NUMÉRO 1095 — 1er Novembre 1954

MERCVRE DE FRANCE

MERCVRIALE

GAZETTE

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

REVUE MENSUELLE

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.800 fr.	2.300 fr.
6 mois	950 fr.	1.200 fr.

LE NUMÉRO : 180 fr.

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).

Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles (un an : 330 francs belges, 6 mois : 170 francs belges, le numéro : 30 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28 Teofilo-Otoni 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffman, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

Aux Pays-Bas (représentation exclusive), Éditions Françaises d'Amsterdam, Herengracht 477, Amsterdam.

En Suisse (représentation exclusive), Agence de vente des Éditions Françaises d'Amsterdam, 6, chemin des Sorbiers, Lausanne (un an : 29 francs suisses, 6 mois : 15 francs suisses, le nº : 2,25 francs suisses).

A la Comtesse Guy de Beaumont

L'Enchanteur

LEGENDE ET INTERPRETATION

FRAGMENTS

par RUDOLF KASSNER
Traduction de J.-F. Angelloz
et R. Niemann

Le 5 mai 1954, *Rudolf Kassner nous écrivait : « L'Enchanteur Merlin est l'Adversaire de* mon Dieu-Homme *comme l'Antéchrist du Moyen Age était l'adversaire du Christ. » Il nous a paru nécessaire de faciliter au lecteur la compréhension d'un texte difficile en lui fournissant quelques renseignements sur la « Weltanschauung » de R. Kassner.*

Le penseur a précisé sa position religieuse dans « Das Physiognomische Weltbild », p. 117, *où il se défend d'avoir été un athée ou un libre penseur, mais explique sa « rancune » contre le christianisme : non seulement il n'a jamais su que faire de son antithèse entre l'esprit et la chair, mais surtout il lui reproche — en soulignant lui-même la phrase — « d'aller avec une complaisance résolue au-devant de la tendance des hommes à* surestimer la mort et à tirer de cette surestimation toutes les valeurs de la vie ». *Ici on pourrait être tenté de rapprocher Kassner de son ami Rilke; ce serait une erreur, car alors que le poète ignore la faute originelle, le système du penseur est au contraire fondé sur elle. C'est la chute dans le péché (Sündenfall) qui a éloigné l'homme de Dieu, qui a ouvert entre eux un abîme. Le Christ est venu jeter un pont sur cet abîme en prenant à sa charge le sacrifice de l'homme : « Le cœur du Dieu-Homme n'est-il pas tout entier dans le sacrifice?... Et ce sacrifice n'est-il pas transmutation? La transmutation du Divin en Humain et de l'Humain en Divin? Et cette transmutation n'est-elle pas le sens dernier et précisément le cœur du Dieu-Homme? »*

Le Christ apporte le salut à l'homme, qui se trouve maintenant à la troisième étape de son évolution. Il y eut d'abord « l'homme mythique », qui « était grand », car il vivait dans le « monde de l'identité », de la magie, dans l'unité de l'être et de la pensée. Il y eut ensuite « l'homme historique », qui « agissait grand », parce qu'il possédait encore la mesure de la grandeur, et Kassner pense surtout aux hommes de l'Antiquité. L'homme moderne, au contraire, vit dans « le monde de l'individualité », qui est aussi le « monde du Fils », comme le « monde de l'identité » était le « monde du Père »; il a perdu le sens de la mesure, il est « l'Indiscret », il est « le Dilettante », ou bien il est « le Chrétien » et dans ce cas une voie lui reste ouverte. En effet, dans le Dieu-Homme, ainsi que l'écrit Kassner, le monde de l'esprit retrouve l'équilibre; grâce à lui l'abîme se referme. Grâce à lui la conversion (« die Umkehr ») est devenue possible : l'homme peut faire demi-tour et retrouver le chemin qui conduit à Dieu.

Dans sa lettre du 5 mai, R. Kassner nous informe que depuis la publication de sa « Physiognomike » ses idées sur « le Dieu-Homme » ont évolué et qu'on trouve leur expression dernière dans son livre « Das inwendige Reich » (Rentsch, Zürich-Erlenbach, 1953), spécialement dans le chapitre intitulé « Le sphinx et la croix ». L'Enchanteur appartient au monde du sphinx qui est tout entier tourné vers l'extérieur; le Dieu-Homme au contraire, qui est pour ainsi dire l'envoyé du monde intérieur, a pour mission de mettre « le subjectif » en son propre centre et au centre de tout, le centre étant le seul lieu où se réalise l'Incarnation.

Le Christ ou l'Enchanteur! Tel semble bien être en dernière analyse pour R. Kassner le dilemme qui s'impose à l'homme d'aujourd'hui.

J.-F. ANGELLOZ.

Viviane affirme et elle maintient que j'ai rôdé jadis autour du Paradis, autour de son enceinte, tel le renard autour d'un poulailler ou le loup autour d'un parc à moutons gardé par des chiens; que, seul parmi tous les êtres à forme humaine, je n'ai jamais, à aucune époque, séjourné à l'intérieur de ses murs ou de ce qu'on doit appeler les limites du Paradis. C'est ce que dit Viviane.

L'image du renard, du loup ou de tout autre animal est fausse, car je ne laisse pas trace de mon passage. Me voilà, puis je disparais à nouveau, en un clin d'œil, comme disent les hommes; dans cet intervalle il n'y a rien, aucune empreinte, aucun chemin. Tout comme les astres ne laissent pas de trace. Et pourtant que subsiste-t-il en moi, que subsiste-t-il entre mon irruption soudaine et mon départ? Rien du tout et c'est la base, le fondement sur lesquels trouvent place ensuite et doivent se dérouler imitation et répétition. Les hommes ne savent pas, ne pressentent pas que je suis bien moins marqué par une origine qu'il ne leur semble. Il me manque la notion d'origine, que les hommes ont en tête, et ainsi mon ère n'a pas de fin, elle se perpétue.

Et qui plus est : Toutes les fois que les hommes imitent, ils sont obligés de faire une grimace, de contracter leur visage et de se défigurer, ce qui provient sans doute de leur origine. Or toute possibilité de défiguration en moi est retenue dans mon opacité, dans mon absence d'empreintes. Lorsqu'on s'enquiert de mon âge, j'indique et mêle plusieurs chiffres, très élevés ou bien très petits, comme ceux qui appartiennent à des tribus sauvages. Ah! Je ne le fais pas pour jeter la confusion dans l'esprit des hommes. Rien ne saurait être aussi loin de moi. Je ne mens pas non plus, je suis simplement opaque pour autrui, ou, disons mieux, je suis opaque parce que je n'ai pas de proche. C'est pourquoi ni devant, ni derrière moi il n'y a d'empreinte ou de chemin.

◆

Je ne me serais donc, si j'en crois Viviane, jamais tenu sous l'arbre du Bien et du Mal, comme elle le fit. C'est pourquoi, selon elle, je ne fais jamais face, ce que Viviane me reproche; je suis prompt à m'esquiver, alors que tous les autres font face, je fais des crochets, je trace des cercles, alors qu'il faudrait tout mettre en

œuvre pour aller de l'avant, pour me retrouver dans l'Autre, au moins pour me comparer à l'Autre. Il me manque, dit-elle, avec la faculté de m'exprimer en comparaisons et en images, le goût de la contradiction; aussi suis-je obligé de pratiquer la magie, d'accomplir des prodiges, quelque chose qui ait l'air d'un miracle, et d'abuser les hommes. Viviane dit parfois que je n'ai pas de cœur ou quoi que ce soit qui y ressemble. Mais cette carence ne serait pas un vide, ou plutôt ce ne serait que le vide où quelqu'un de mon espèce peut retourner le coutelas du sacrifice sans se blesser. Que d'effroi n'y a-t-il pas dans l'idée que Viviane se fait du cœur!

◆

Chaque fois que je la regarde, je vois sur le visage de Viviane le lien, le bandeau de l'effroi, de l'angoisse, ceint autour de son front. Souvent ce n'est, il est vrai, qu'une ombre qui se pose sur ses yeux, insaisissable. Ce bandeau ne doit-il pas empêcher Viviane de se voir dans le miroir telle qu'elle est? Ne cherchera-t-elle pas à détourner les yeux de son image? Si peu que ce soit? Mais cela fait partie de sa crainte que ses oreilles, les narines magnifiquement découpées, la bouche soient plus qu'en nul autre visage de simples portes, où rien ne s'arrête. Le plaisir, la perception, la réceptivité, la curiosité, rien en elle ne souille les sens. Mais sa pureté, sa pure netteté ne sont pas celles des fleurs dans la brise des alpages; non, elles sont celles des croyants après leurs ablutions dans les lacs et les fleuves sacrés. La faute de Viviane n'est pas arrivée à maturité, l'effroi l'empêchait de mûrir, puisque, franchissant les murs, l'enceinte du Paradis, sa simple frontière, ses portes, et ce qu'on désignera comme on voudra, Viviane s'était enfuie dans l'insécurité terrestre.

◆

Le cœur de Merlin est le vide, répétons-le; il y plonge le coutelas, le poignard, au cours du numéro qu'il exécute en présence d'une foule ébahie; le cœur de Viviane, au contraire, est fuite, chute, détachement, erreur. L'image qu'elle se fait d'elle-même et porte en elle n'est plus un centre qui recèle le Dieu, le Dieu-Esprit. N'est-ce pas là une destinée : cette relation entre le centre qui manque ou bien (ce qui revient au même) qui n'est nulle part, qui est angoisse, — et le vide de Merlin, à cause duquel il ne peut pas mourir? Aussi se rencontrent-ils, allant l'un vers l'autre. Merlin veut se fondre en Viviane, se dissoudre en elle, en pénétrant dans tout son être. Il ne dira jamais le mot amour, qui est un mot des hommes.

◆

Merlin à Viviane : Certes, si seulement les hommes avaient le cri, le cri de l'animal, le chant des oiseaux, l'équilibre entre amants s'établirait plus facilement. Mais quelle confusion incessante du fait que des êtres humains qui s'aiment l'un l'autre veulent disposer des mots, interposer des mots entre eux et en tirer profit! Quelle présomption et quelle insuffisance à la fois! Triompher, en ce cas, n'est-ce pas ici du même coup succomber? Les poètes peuvent sans doute de temps à autre apporter de la clarté en ces choses, mais elle ne reste nécessairement qu'apparence. Pourtant que représente la langue des poètes comparée au mot, qui existe, qui est plus qu'apparence, éclat ou séduction? Le mot est apparence uniquement sur les lèvres de l'homme angoissé; en vérité, il est transparent, comme on dit que le corps du premier homme au Paradis aurait été transparent, et que le premier homme aurait été Idée; c'est de là qu'est née ensuite la transparence du mot. Tout le reste est emprunt, imitation, répétition, n'est que logique. Nous sommes tous de grands logiciens, parce que ou pour autant que nous sommes opaques,

nous autres, hommes des spectacles, des trucs et des mystifications. Cela t'étonnera que moi, l'Enchanteur, l'homme des tours de magie de tout genre, des artifices, je sois un logicien, un logicien au fond de mon cœur : en raison de ma nature impénétrable. Et de plus, parce que je ne peux pas mourir, parce que je suis tout emprunt, sans caractère originel, sans cette particularité qui fait que les hommes sont obligés de mourir dans le temps...

Qui suis-je, moi, Merlin? Un faux billet de banque qui circule sans être honoré. L'homme n'est-il pas ce à quoi il aspire? Mais à quoi Merlin aspire-t-il donc? Si je dois exprimer le sens dernier de mon être, je dirai que mes aspirations consistent à imiter Dieu en tout, à le singer et, comme s'exprimeraient les hommes, à faire des miracles, à essayer de découvrir toutes ses recettes, ses trucs, car les raisons deviennent nécessairement des trucs lorsqu'on veut pénétrer jusqu'à l'arrière-plan. Oui, voilà bien mes aspirations. Et qui plus est, car cela s'y rattache : je veux stupéfier les hommes. Si je ne possédais pas tout cela : ces aspirations, ou bien encore, la conscience de n'être, au fond, rien du tout, de ne faire qu'imiter, comme un billet faux imite le bon, il me reste encore ma logique. Est-ce la mienne ou celle des hommes? C'est la mienne, elle finit et commence par la proposition : est-il si difficile d'être Dieu, lorsqu'on est Dieu? Est-ce quelque chose de vraiment si inouï? Quelque chose de si spectaculaire qu'à cette pensée un grand nombre d'hommes deviennent fous de joie et de douleur? C'est manifestement la chose la plus facile sur terre, cela reste dans les limites de ce monde, aussi longtemps que la légèreté est légère, que la lourdeur est lourde et que tout se passe à l'intérieur du domaine des mots, de la logique. J'ai découvert peu à peu qu'il me manque entièrement ce que les hommes appellent la foi. La foi des hommes, quelle chose démesurée, inconcevable... N'est-ce pas là leur part de divinité?

◆

Mythologie.

Je parlai à Viviane d'une puissante impératrice d'un grand empire du Milieu, dont une muraille interdit l'accès à tout étranger sous peine de mort. Au dire des historiens l'impératrice portait le nom de Fille du ciel, et elle était d'une grande beauté; tout homme qui l'avait serrée dans ses bras devait, sitôt après, payer sa joie de sa vie, et, ivre encore de jouissance amoureuse, vider la coupe de poison sous les yeux de l'impératrice.

Quel monde encore dénué d'abstraction, monde de simple contact, y compris entre le ciel et la terre! A quel point tout ce qui n'est pas mensonge et meurtre n'est-il pas ici contact, même entre deux blocs de bois, même entre deux étoiles!

Je devinai les pensées de Viviane, tandis qu'elle écoutait mes paroles, le regard empli d'effroi. Voici à peu près ce qu'elles étaient : Il ne devrait y avoir que l'amour, l'amour en tant que divinité, pour que sur son autel nous déposions des offrandes, les fruits des champs ou autre chose, pour que dans cet esprit divin les amants échangent des présents. Tout fait, tout événement doit être signe, signe de la divinité, rester le signe que la proximité est éloignement et qu'il n'y a pas d'autre proximité que celle de l'éloignement. La pensée — la seule — qui me fait frissonner jusqu'au tréfonds de mon être est que je vive dans un Autre, que je sois plongée, emmurée, dans l'être d'un Autre, dans le corps d'un Autre, comme sous l'emprise d'un enchantement, sans défense. Comment mon corps pourrait-il engendrer des enfants, puisque cette pensée ne me lâche pas? Tout bonheur est apparence. Souvent, me semble-t-il, il me suffirait d'être apparence pour connaître le bonheur. Mais pourquoi ne puis-je pas être apparence comme tous les autres autour de moi? Voici la réponse : c'est qu'à la limite du Paradis d'où je m'enfuyais, j'ai

été capturée, parce que je ne puis me défaire de l'angoisse.

Je devinai ces pensées de Viviane, je les suivis et déclarai enfin : Je ne puis pas aimer, comme les gens disent qu'ils aiment une chose, précieuse ou non. Je ne le puis pas, et même quand je m'exprime ainsi, je ne le fais que par mégarde ou bien parce que j'ai adopté le langage des hommes, parce que ce sont des paroles d'emprunt ou bien peut-être aussi parce que je veux séduire et que je dois séduire pour parvenir à un but...

Mais pour ne pas séduire je suis obligé de me métamorphoser en une chose et alors je ne cesse de parler en silence dans tout ce qui s'offre à mon regard, dans un arbre, dans un animal. C'est pour cela que je ne puis mourir. Vous autres, hommes, avec votre langage vous ne pouvez pas vous métamorphoser et dire ou ne pas dire : Je suis cette pierre dans le ruisseau, je suis l'arbre, l'animal, que sais-je encore! Aussi vous faut-il mourir et alors vous connaissez le sacrifice. Je n'ai pas le pouvoir de me sacrifier. N'est-ce pas là le bien suprême que la divinité accorde aux hommes : faire de la mort le sacrifice? Le sacrifice n'est-il pas la fin de notre chemin? Mais moi, je suis sans chemin, sans ce chemin qui mène au but suprême, à toi, Viviane, dont je désirerais pénétrer tout l'être et mourir.

A quoi Viviane réplique : Je ne veux pas l'amour, je veux la consolation. Mais toi, tu ne peux pas consoler, tu es aussi peu capable de consoler que le serait un dément. Moi non plus je ne le peux pas. Je suis trop effrayée pour cela. Ceux qui sont effrayés ne peuvent ni recevoir, ni dispenser la consolation.

◆

De temps à autre je tombe sur un mot, un mot des hommes, de sorte que je m'amasse devant lui comme un fleuve devant un barrage. Ainsi je m'amasse, étonné,

s'y rattache, un mot humain sans pareil! Les hommes font partie d'un ensemble, Etat, ville, famille, et sont les parties de quelque chose. Et ce faisant, ils restent entiers, voilà qui donne à penser. Cela ne s'exprime-t-il pas dans leur langage : dans la signification conceptuelle, dans l'Idée? Les hommes ne devraient-ils pas, pour faire partie de quelque chose, se laisser sans cesse déchirer, se briser en morceaux, si on ne leur avait pas donné en partage l'Idée, le langage, le mot en tant que support de l'Idée? Et s'ils étaient privés de l'Idée, échapperaient-ils jamais à l'imitation, chaque fois qu'ils voudraient faire cause commune? Tout comme les enfants, tout comme les singes. L'imitation précède l'Idée, est un degré de celle-ci.

Or, de quoi fais-je partie, moi, que les hommes regardent bouche bée à cause de mes tours, de mes sortilèges, tout en m'excluant de leur communauté? Ai-je devant moi, et c'est une question qu'il faut bien poser une fois, une image de ce que je suis comme en possèdent les hommes dans le langage qui leur est particulier? Ne suis-je pas pour cette raison comme marqué au fer, couvert, chargé de signes, d'emblèmes, parce que je ne me vois pas moi-même et que je porte en moi mon image? Je ne suis pas vaniteux, comme les hommes disent d'eux-mêmes ou des autres qu'ils sont vaniteux, je suis déjà un objet de curiosité, passé au pinceau, peint comme le rideau d'une scène de théâtre. Pourquoi tout cela? Pourquoi toute définition de mon être reste-t-elle sans signification, reste-t-elle simple répétition de la même chose? Parce que je ne fais partie de rien, voilà sans doute la raison. Ce Rien en est la raison, c'est pourquoi on doit écrire la première lettre de ce mot avec une majuscule. Et ne devrais-je donc pas me faire couper en morceaux, toutes les fois que je veux fournir la preuve que je suis entier, que je *suis :* sans avoir en moi l'Idée, l'image de moi-même? Le fait que je ne peux mourir signifie simplement que je n'ai pas d'image en moi. Voilà le mal, la calamité, la profonde devant l'expression : *faire partie de*, avec tout ce qui

souffrance : s'insérer ainsi dans l'image que l'homme se fait de lui-même.

Aussi je répète que je suis obligé de me briser, de me couper en morceaux et de les poser l'un à côté de l'autre, lorsque je veux montrer à la foule, qui m'admire et m'exclut à la fois, quoi donc? Que je *suis*, Que je *suis* sans l'Idée. Les hommes n'existent que parce qu'ils ont l'Idée et que leur Idée est plus que procréation et conception, plus que simple multiplication. Suis-je donc obligé de me mettre en pièces, parce que je ne puis pas procréer? Ne suis-je pas opaque, parce que je ne peux pas me retrouver dans un fils?

Dans l'Etat d'Hyderabad, sur la route qui mène à Ellora, non loin d'une ville appelée Roza, se dressent des tombeaux des Moguls à l'ombre de térébinthes d'un vert foncé, dans lesquels sont suspendus des nids d'abeilles sauvages de couleur olive; le miel coule des corniches des tombeaux. Un coin de terre sur la rive d'un fleuve qui, à la saison sèche, n'est qu'un lit couvert d'énormes galets polis. Une foule courant derrière un homme nu avec un pagne rouge sombre qui couvre ses hanches et une étoffe de la même couleur qui tombe des épaules. Il tient à la main une corde grosse comme un câble de bateau; derrière lui court un jeune garçon, nu également, dont un pagne serre les flancs. Celui-ci porte un couteau, plus exactement, une chose intermédiaire entre le couteau et l'épée, affilée, semble-t-il. L'homme laisse tomber l'étoffe de ses épaules et jette la corde en l'air, puis s'élève en grimpant jusqu'à ce qu'il se soit dérobé aux regards de la foule ébahie. La corde est suspendue dans les airs, elle n'est fixée à rien. Et le jeune garçon grimpe à la suite de l'homme en toute hâte, se cramponnant à la corde des mains et des pieds, le côté émoussé du couteau ou de l'épée entre les dents. Lui aussi disparaît en un clin d'œil aux regards de la foule. L'air vibre sous l'effet de la chaleur, les gens regardent fixement en direction du ciel, vers l'azur où la corde se perd. Soudain un bras tombe en tournoyant, le bras du jeune garçon, dont l'aisselle saigne, mais

il n'y a pas de sang qui coule ou tombe goutte à goutte... Je répète : en tournoyant. En effet, il y a comme un tourbillon dans cette chute du bras du jeune garçon qui s'écrase sur le sol avec un bruit sourd. Aussitôt après le deuxième bras tombe, suivi d'une jambe qui s'écrase avec un bruit plus sourd encore, puis vient la seconde jambe, enfin le tronc et la tête du jeune garçon, ensemble cette fois, si bien que personne ne remarque ce qui du tronc ou de la tête atteint d'abord le sol. La foule est interdite, les gens portent leurs regards entre ciel et terre pour suivre la chute des membres du corps qui paraissent être pleins de sang, bien que le sang n'humecte pas en bas la terre aride. Etonnée, pétrifiée, elle ne remarque pas que le Vieillard descend le long de la corde, le couteau à la bouche, et que, penché sur la terre, il rassemble en toute hâte les membres du jeune garçon pour les dissimuler sous l'étoffe rouge qui était restée en bas. Debout, les yeux levés vers le ciel, il frappe dans ses mains une fois, deux fois. La foule est au paroxysme de l'attente. Se faufilant à travers cette foule, le jeune garçon apparaît, nu sous son pagne rouge, sans trace de sang sur son corps, sans coupures; il court vers le Vieillard, non sans lui témoigner de la tendresse, et se presse plein de reconnaissance contre lui... Après ce petit intermède le jeune garçon va faire la quête avec une assiette recouverte d'une étoffe. Les pièces de monnaie, en majorité des annas, quelques-unes plus importantes, reposent sur l'étoffe, semble-t-il, comme les membres du jeune garçon reposaient tout d'abord sur la terre nue, puis sous l'étoffe rouge du fakir.

Que d'opacité dans tout cela! Que d'apparence, que d'éclat au-dessus de toute l'obscurité! Nombreux sont ceux qui diront : illusion. Cette fusion de l'opacité et de l'illusion n'est-elle pas l'expression d'une carence de l'Idée! Et pour cela on doit mettre en pièces, déchirer en morceaux, déchiqueter jusqu'à ce qu'on atteigne le fond, qui n'est rien, parce que l'Idée, cette vision de la vision, fait défaut. Parce qu'il n'y a rien là, parce que rien n'est existant! Parce que, j'y reviens encore,

il n'y a rien au fond! N'est-ce pas la raison pour laquelle le Verbe s'est fait chair, comme l'on dit, afin que le Néant cesse d'être?

◆

Le souci que les hommes ont du centre. Je ne le partage pas, car là où je me tiens, là où de mes pieds je touche le sol, je touche la terre, là se trouve le centre, mon centre. Et qu'est-ce qui se trouve sous moi? Le Néant ou bien le grand Feu qui un jour surgira et dévorera tout. Pour les hommes qui me regardent faire, pour tous les hommes la difficulté de trouver le centre provient du fait qu'ils ne peuvent diviser le temps qui s'écoule. Où porter le premier coup? Comment les amants devraient-ils s'y prendre? L'amour est partage. D'où sa déification. Seul l'amour qui vient de Dieu serait capable de partager le temps qui coule et s'écoule. En son milieu. Le temps qui m'appartient, par contre, s'arrête là même où il vient de débuter et, par suite, il n'est rien, ce qui, si j'emploie le langage des hommes, veut dire à peu près ceci : il me faudrait mourir pour aimer enfin, pour pénétrer ma bien-aimée dans tout son être. Destinée unique à laquelle les hommes doivent refuser leur compassion. Viviane est-elle capable de compassion? Capturée sur les limites du Paradis, ne voit-elle pas sa pitié condamnée aux divagations et digressions de l'imagination?



Moi, Merlin, je cherche... Qu'est-ce que je cherche? Peut-on concevoir que je cherche quoi que ce soit? Depuis que j'ai posé le pied sur la terre et que j'y rôde, je cherche cet endroit unique, ce gouffre, cette fente, cette crevasse, cachée entre des rochers sous des buissons et des fleurs, sous des asphodèles, où le Dieu des Enfers se fraya un passage avec son attelage pour enlever

Perséphone, l'enfant préférée de sa mère, la Terre. Mais pour quelle raison le chercher, en sachant que je ne le trouverai pas? Parce que cet endroit unique qui conduit vers l'intérieur, cet endroit où l'attelage divin se fraya un passage, est le seul où l'espace doive devenir temps, où je puisse trouver la mort. Car, aussi longtemps que le temps et l'espace ne fusionneront pas, tout restera chimère, enchantement qui m'enchaîne, tout comme Viviane est enchaînée par l'angoisse. Toute angoisse n'est-elle pas angoisse de la mort? Est-ce que je ne cherche pas la mort par amour pour Viviane, par amour pour son angoisse, qui est en elle? Je suis sans angoisse, je l'ignore entièrement, je l'ignore effroyablement, si effroyablement, parce que cette absence de peur n'est pas courage, ne pourra jamais devenir courage, se révéler courage, ce qui fait mon opacité. Viviane pense, il est vrai, que cette absence de peur n'est pas du courage, parce que je ne me suis pas tenu sous l'arbre de la connaissance du Bien et du Mal.

◆

La légende nous rapporte que l'enlèvement de Perséphone eut lieu alors qu'avec ses compagnes de jeu elle dansait la ronde sur la prairie couverte d'asphodèles. Ce fut ainsi qu'on alla la chercher pour prendre part à une ronde nouvelle, pour y prendre sa place sur un plan plus élevé, dans des espaces plus vastes! Ronde du jour et de la nuit, du printemps et de l'hiver, danse des planètes autour du soleil vers la suite infinie des éons.

Ici me vient à l'esprit la notion de justice. Comment s'accorde-t-elle avec la ronde, le déroulement des éons? Cela a-t-il un sens même de prononcer simplement ce mot chaque fois qu'on se remémore la ronde, le rapt, l'irruption de la sombre divinité dans la lumière? La justice suppose le destin, elle ne suppose pas la ronde, que ce soit celle des jeunes filles rieuses ou celle des

planètes autour du soleil. L'homme soumis au destin est transparent comme des images, pas autrement, pas davantage...

Adam, le premier homme, fut transparent aussi longtemps qu'il fit un avec son Idée : au milieu du Paradis. Lorsqu'il s'en détacha et commit le péché, ainsi qu'il est écrit, la notion de justice se dégagea de cette déchéance, de cette décomposition, notion qui me fait défaut, qui fait défaut à l'enchanteur, à l'acteur, au séducteur, à l'être opaque. Qui donc est aussi opaque que l'acteur, l'homme au masque?

Mais qu'est-il advenu de la transparence du premier homme au milieu du Paradis? Ceci : que depuis la chute, la déchéance, il n'y a pas de justice sans la grâce. Il faut dire que la justice seule ne peut pas subsister, que la justice seule ne se suffit pas à elle-même. Il faut y ajouter la grâce. Peut-être est-ce là ma pensée la plus secrète, ma logique : qu'il devrait y avoir une justice sans la grâce? Peut-être bien que tous mes tours, mes sortilèges, mes démembrements, peu importe le nom que l'on donne à ce qui émerveille unanimement la masse des badauds, peut-être bien que tout cela est dirigé contre la grâce, contre l'Idée de la grâce?

◆

Viviane dit que je suis hautain. Tout comme les autres êtres humains, en son irritation elle m'attribue des qualités. Ai-je des qualités, ainsi que les hommes le prétendent d'eux-mêmes? Je dis : Je suis — et déjà je reste court. Qu'ajouter? A-t-il des qualités celui qui, partout où il porte la main, n'étreint, n'éprouve, ne sent qu'abondance et vide : précisément cet homme des sortilèges et des artifices, cet acteur, cet homme sans Idée, privé de transparence, opaque comme la chair est opaque, sans condition sociale? Je commence peu à peu à pénétrer plus avant dans ce qu'est l'Idée, à comprendre en quoi l'Idée s'oppose à la séduction. Qui donc est

séducteur par nature et non pas simplement par caprice? Celui qui ne voit, ne sent et n'éprouve qu'abondance et vide, sans intermédiaire. Prenons par exemple la question : la nostalgie suffit-elle pour que l'homme devienne, *soit* plus riche ou plus pauvre? N'est-ce pas ainsi que se pose la question? N'est-ce pas le point de vue du séducteur, de celui, — j'y reviens encore —, qui ne fait pas face, qui se dérobe, qui se meut en cycles? Il ne parvient pas, en dépassant le « *je suis* », à une qualité, parce qu'il dévie ou bien parce qu'il cherche le bonheur au lieu et place d'expérience, parce qu'il trouve le bonheur dans la seule jouissance. Son contraire éternel, c'est l'homme, en s'élevant jusqu'au saint. Celui-ci est également sans qualité, mais dans ce cas particulier cela veut dire que toute qualité est devenue Idée et que l'homme est devenu transparent.

◆

Dans la mesure où la Divinité est la fin des fins, la fin et le sens dernier à la fois, le séducteur ne peut la saisir, ne peut parvenir jusqu'à elle. Dans cet état d'angoisse et, au sens décisif du mot, d'injustice, il pose une question unique, une question terrible, précisément celle qui convient à qui ne voit ou ne saisit qu'abondance et vide, la question suivante : Celui qui s'est chargé pour toujours, jusqu'au Jugement dernier, de toutes les souffrances des hommes, et cela quelle que soit l'heure de ce jugement, celui qui les porta sur ses épaules et les porte comme un fardeau dont on soulage son voisin, celui-là ne devrait-il pas, dans un monde fait uniquement de plénitude et de vide, être d'un orgueil démesuré, — oh! combien fier et hautain, comme Viviane le prétend de moi, plein dans le vide, insaisissable, sujet de scandale pour ceux qui cherchent? Le séducteur ne peut jamais comprendre que quelque chose vienne au-devant de lui volontairement, que le mur de séparation se lève, que des sources jaillissent

d'un roc dénudé, lorsque quelqu'un les touche de sa baguette, il ne peut saisir la grâce, ni comprendre que grâce et justice coexistent, voire même que l'une ne serait rien sans l'autre, de même que pour lui, entre l'abondance et le vide il n'y a rien, si ce n'est l'abîme. Ce qui unit celui que les hommes nomment le Père, et le Fils, n'est-ce pas le lien qui unit la justice et la grâce? Le lien de l'éternité qui, sans lui, devrait s'écouler, comme s'écoulent l'abondance et le vide? Le sacrifice n'a-t-il pas été accompli, afin que l'abondance ne s'écoule pas dans le vide, afin que le néant ne soit pas? Qui donc est le séducteur, si ce n'est celui qui ne conçoit pas le sacrifice? Car sans sacrifice il n'y a pas de grâce, sans le sacrifice du Fils il n'y en a pas. Ne suis-je donc pas obligé de continuer l'exhibition de mes tours devant les hommes, parce que je conçois aussi peu le sacrifice que la grâce, et que je ne vois, ne perçois rien entre l'abondance et le vide?

◆

Je me représente le pays, le paysage autour du sphinx, avant qu'il posât l'énigme qu'il renfermait dans son sein, comme une mère son enfant, une bête son petit. Tout autour, un pays désertique, des pierres, des blocs, des cubes et, dans les intervalles, l'espace vide, un pays hors du temps, les animaux sans race, des monstres innombrables, le chat et le chien, le cygne et l'oie, le pivert et l'épervier, le lion et le tigre accouplés ensemble. Mais moi, où étais-je donc alors? Etais-je déjà? N'étais-je pas caché, dissimulé à l'œil qui voit? Mais où? Dans l'énigme du sphinx? Caché à l'intérieur et, qui plus est, en compagnie de l'homme, tout comme un jumeau dans le sein maternel. La solution de l'énigme, qui est révélation et naissance, ne s'appelle-t-elle pas : l'homme? Mais cette solution, cette révélation et cette naissance qui sont l'être humain, nous ont séparés, tout comme spectacle et homme sont et restent séparés. Ne peut-on

pas exprimer ceci en ces termes : le *Verbe* nous a séparés : L'homme et moi, le Verbe qui est à l'origine, le Verbe primordial. Il ne m'est resté que l'imitation, la falsification, la falsification du Verbe, et aussi la logique, mais à l'homme il est resté l'Idée, la mesure...

◆

Le règne du sphinx, si l'on peut en parler sous l'effet d'une simple contrainte, le règne sur un monde fait d'abondance et de vide, sans intermédiaire, un monde sans choix, sans idée, sans race et sans la vision de ce qui est exact et droit, ce règne s'est-il prolongé à l'infini? Le monde du sphinx est probablement sans fin, mais non pas infini. D'où l'abîme. Seul y conduit ce qui n'a pas de fin, non ce qui est infini. Le monde du sphinx est concevable et explicable en tant que monde opposé à celui du Paradis avec l'arbre de la connaissance du Bien et du Mal au milieu, ce qu'on peut appeler l'Idée en tant que choix, en tant que tri et vision, vision qui ne fait qu'un avec le choix. Les énigmes ne sont-elles pas sans visage? Les énigmes ont au lieu et place de visage simplement des yeux, voilà ce qu'on aimerait dire. De même que les enchanteurs, les hommes des tours de force, des trucs, les saltimbanques, les avaleurs de sabre, les devins, les tireurs de cartes sont tous plus œil que visage. Les masques à la place des visages ne viennent-ils pas de là?

◆

Quelle est la relation existant entre le Paradis et le monde qui l'entoure, séparés l'un de l'autre par un portail et un mur, précisément par cette clôture dans laquelle Viviane en fuite et effrayée jusqu'au fond du cœur est restée attachée ou accrochée? La voici : Parce que ou pour autant que le Paradis a existé, l'envie est

un mal, elle est un péché, cela veut dire : défection et détachement de l'Idée. Adam, le premier homme, ne faisait qu'un avec son Idée : il était transparent. Il n'avait pas d'autre vision que la transparence, l'absence d'envie, la bonté. C'est énoncer une seule et même chose, que de dire transparence, absence d'envie, bonté. C'est de lui que provient l'individu, dans la mesure où cela a un sens de le nommer ainsi. Il est le support du Verbe qui, dans la plénitude des temps, devait se faire chair.

Dans le monde qui entoure le Paradis, qui en est séparé par des portes, un mur ou une clôture, l'envie n'est pas un péché. Et en général, qui parle ici de péché? On rompt, on se détache, on se sépare du prochain, on cesse de faire un avec lui dans la ronde : dans le jeu de la multitude, de la foule, elle est, l'envie, la plaie ouverte, la plaie douloureuse dans la chair dans laquelle nous devrions ne faire qu'un — elle est en dernière analyse stérilité.

◆

Un vieil homme raconte une histoire de sa plus tendre enfance : il n'avait guère plus de huit ans, peut-être dix, lorsque plusieurs crimes crapuleux, tous commis sur des bonnes, répandirent l'effroi dans la ville et les alentours immédiats ou lointains, jusqu'au fond des provinces. L'angoisse s'empara de tous. Par de fallacieuses promesses de mariage les malheureuses victimes avaient été attirées en des lieux écartés, dépouillées de leurs livrets de caisse d'épargne et assassinées. On trouva le corps d'une de ces nombreuses victimes — il y en avait cinq ou six — dans une gorge de montagne éloignée de la résidence. D'après les premiers indices une seule et même personne avait dû commettre ces crimes, mais au bout d'un certain temps on acquit la certitude qu'il s'agissait de deux complices et d'un recéleur. Ce n'est qu'après plusieurs semaines que tous trois purent être

mis sous les verrous. Je préfère passer sous silence les noms des criminels, j'indique seulement que le recéleur était le frère du principal accusé et que tous deux étaient les fils d'un juge ou d'un notaire d'une des provinces septentrionales de l'Empire. Toutefois la rumeur publique et les propos des gens ne mettaient qu'un seul nom et un seul individu en cause. On prétendait l'avoir aperçu en différents endroits; notre régisseur affirmait l'avoir vu descendre d'un train omnibus, à un embranchement; et entre deux rames de wagons traverser les rails pour prendre l'express de la capitale qui attendait sous pression les voyageurs changeant de train. Ce ne pouvait être que lui : en effet, le col relevé, la casquette rabattue sur le visage, il avait jeté un coup d'œil craintif autour de lui. Notre régisseur se sentit offensé qu'on n'ait point songé à le convoquer pour témoigner devant le tribunal. Deux criminels avaient donc été convaincus de meurtre, et l'on pouvait s'étonner que dans ce cas particulier, au pied du gibet comme en son temps au pied de la croix, il s'agisse également du bon et du mauvais larron. Je me rappelle que le jeune garçon que j'étais alors avait été vivement ému par ce contraste. Le bon larron, qu'on n'accusait d'ailleurs que d'avoir participé à un seul de ces nombreux crimes, se confessa, reçut la sainte communion et passa en prières avec le prêtre la nuit précédant l'exécution, qui devait avoir lieu au petit jour. Le principal criminel ne fit pas acte de repentir, ne se confessa pas et refusa tout soutien ou réconfort spirituel. On avait coutume de demander aux délinquants si, dans cette dernière nuit de leur vie, ils avaient quelque désir, et on s'efforçait dans la mesure du possible de l'exaucer. Le bon larron désirait seulement que le prêtre passât la nuit à ses côtés en prières, le mauvais larron réclamait une « fille », ainsi qu'il disait dans son dialecte, et comme ce désir lui fut naturellement refusé, il demanda du jambon et du vin, puis deux cigares de Virginie.

Le vieil homme poursuivit : On racontait beaucoup d'histoires sur le mauvais larron, — conservons

l'expression, — qui, ainsi que nous l'avons dit, était issu d'une famille de la bonne bourgeoisie et avait fréquenté au moins les premières classes du lycée. Toutes révélaient dès son enfance les plus mauvais instincts. L'une d'entre elles remua mon cœur d'enfant plus profondément que les autres ou que les assassinats de tant de jeunes filles crédules et innocentes qui s'étaient rendues munies de leurs livrets de caisse d'épargne à leur ultime rendez-vous. Alors qu'il était encore un petit garçon et fréquentait l'école primaire, il avait, dit-on, jeté tout vivant un chat dans l'âtre, le chat de la maison, avec lequel lui et ses frères avaient l'habitude de jouer, et il avait regardé comment il devenait la proie des flammes et rôtissait. La méchanceté de ce garçon de — disons — six ans, m'a, je le répète, bouleversé plus que tout le reste. Cette pensée ne me quitta plus, elle me poursuit peut-être aujourd'hui encore. Et en mon âme anxieuse je conclus ainsi : Tu grilleras en enfer de la même manière que le pauvre chat dans l'âtre. Pas autrement. En le pensant, il ne m'est pas venu une seule fois à l'esprit et je n'ai pas considéré le fait que le chat n'avait guère grillé et souffert plus de quelques secondes, alors que l'assassin, au contraire, allait brûler sans interruption pendant l'éternité tout entière dans le feu infernal qui, par surcroît, devait dégager plus de chaleur que le feu d'un fourneau de cuisine. Non, je n'y ai pas réfléchi. Toute notion de mesure s'était évanouie dans l'effroi, dans la peur que je ressentais pour le chat. C'était la pitié, mais c'était la peur plus encore que la pitié; j'avais aussi peur pour moi, pour tous les hommes. Ainsi parla le Vieillard.

L'homme ne peut manifestement guère se passer de la différenciation (dans le cas précédent les secondes de souffrance du chat dans l'âtre allumé et le feu sans fin dans l'enfer). On peut également dire : il pense en fonction d'un délai. Sans différenciation il n'aboutit à aucune solution, sans délai à aucune fin. Il en a besoin dès qu'il agit, souffre, prie ou calcule. Il a besoin de ces deux choses, depuis qu'il a été placé dans ce monde,

c'est-à-dire depuis qu'il a été expulsé, exclu du Paradis, — nombreux sont ceux qui disent : chassé. Adam vivait encore sans cette différenciation, il faisait un avec son Idée. Mais moi aussi, Merlin, je vis sans la différenciation, probablement parce que, comme Viviane l'affirme, je ne me suis pas tenu sous l'arbre de la connaissance du Bien et du Mal. Je vis dans des cycles, ma raison d'être est d'éviter, de séduire sans avoir la notion de la différenciation. Sans délai. Et à cause du mouvement cyclique, de la révolution de tous les astres, et même à cause du soleil, car le soleil lui aussi décrit un orbe et ne fait pas face, à cause de l'absence de but et dans l'esprit de cette absence, ce qui brûle au lieu et place du chat dans l'âtre, — disons plutôt, — ce qui brûle *dans* le chat, dans son corps, qui eut à peine le temps de se défendre avec ses griffes et d'égratigner, c'est l'assassin lui-même, l'assassin est la victime. Toute l'éternité est dans le cercle, elle est dans le mouvement circulaire qui me fit tourner sans fin autour du Paradis, non pas furtivement comme le prétend Viviane dans son effroi, mais au grand jour, parce qu'il me fallait tracer des cercles, décrire des orbes comme les astres. Et l'enfer? Là où il brûle, tout est la proie des flammes, tout, tout, là brûlent également les bons. Dans le feu des astres. . . . .

◆

Légende : Evitant les chemins des hommes, Merlin marchait à travers de hautes fougères dans la forêt de pins et de chênes jusqu'à ce qu'il parvînt au pied d'un buisson d'aubépines dont les fleurs cachaient les branches; elles resplendissaient en leur blancheur de neige comme la barbe de l'enchanteur. Alors seulement Merlin cessa de fixer le sol et leva les yeux. Sous l'aubépine, un enfant était assis; il avait ceint son front d'une couronne de renoncules jaunes et de myosotis et les poignets de ses petites mains de deux minces couronnes

faites de fleurs semblables qui s'épanouissaient à l'entour. L'enfant, empli d'étonnement devant la barbe imposante qui descendait presque jusqu'aux genoux de Merlin, blanche comme les fleurs du buisson sous lequel il était assis, l'enfant demanda au vieillard : « Quel âge as-tu, bonhomme? Dis-le-moi! » Merlin énonça, — cela semblait sortir de la barbe imposante, — un chiffre élevé, plusieurs milliers d'années, si bien que l'enfant se mit à rire aux éclats.

« Ce n'est pas vrai, ce que tu dis là », ces paroles sortirent de la bouche de l'enfant qui continuait à rire, « dis la vérité! » Merlin lui aussi s'était mis à rire et énonça, comme pour jouer, un chiffre plus élevé encore, puis aussitôt après, comme l'enfant ne cessait pas de rire, un tout petit, cinq, en levant les doigts de sa main, puis deux, en montrant des doigts ses deux yeux. Leurs rires semblaient se mêler, le rire argentin de l'enfant et le rire puissant et grave de l'enchanteur, de même que les eaux de deux fleuves se mélangent, l'un imposant et large, l'autre étroit, qui se jette dans le fleuve principal. « Tu ne fais que mentir; or tu ne dois pas mentir », s'écria l'enfant de nouveau. Il voulait, semblait-il, dire encore quelque chose, mais il avait disparu et à sa place se tenait maintenant Viviane, sous le buisson d'aubépines en fleur. Etait-ce Viviane? Le bandeau d'angoisse qui entourait son front et ses yeux était tombé, les yeux étaient semblables à deux étoiles brillantes. Etait-ce encore Viviane? Et non, jaillie du cerveau de Merlin, une figure féminine de cette nostalgie de la mort, où s'est perdu son besoin d'amour : un être astral, vierge tissée de la lumière des étoiles.

« Je suis venue pour te plonger dans le sommeil auquel tu aspires. Tu reposeras sous l'aubépine en fleur. Ton sommeil durera cent ans. Le merle fera son nid dans ta barbe, la vipère se disposera en cercle sur ton front, les chevreuils et les cerfs pâtureront près de toi, le renard rôdera autour de toi, laissant sa trace dans la neige hivernale, les hurlements du loup affamé ne te

tireront pas de ton sommeil. Puis, dans cent ans, de nouveau tu t'éveilleras. »

Ainsi parla l'apparition. Merlin répondit : « N'est-il pas en ton pouvoir de faire durer le sommeil éternellement, jusqu'à la fin des temps, ou bien jusqu'à ce que le temps, parvenu à son terme, se jette dans l'éternité? » Viviane : « Tout est délai, tout est apparence, aussi longtemps que dure le délai. »

Merlin s'affaissa, l'apparition féminine le retint dans ses bras, les yeux de Merlin se fermèrent sous ses lèvres. Lorsque son corps en s'allongeant toucha le sol, la terre sembla trembler comme pour indiquer qu'elle l'accueillait telle une mère son enfant, qu'elle l'abriterait pour toujours. Et le tremblement se transmit par delà le corps de la terre, en formant une crevasse, jusqu'au portail, jusqu'au mur, jusqu'à la clôture du Paradis, dont, maintenant que Viviane a disparu, nul ne pourrait plus dire où jadis il était situé.

Sierre, le 9 janvier 1954.

LA PENSÉE POIGNANTE

par JEAN CASSOU

Non pas la nuit, mais le jour et son entremêlement
de muscles en un combat toujours suprême comme un interminable jour du jugement,
non pas la nuit plane et vide, mais le jour, mais la marche et la démarche,
mais la circulation des fous dans la cour de l'asile,
mais l'occupation, la célébration, la vitesse, le calfatage et le radoub.
Ame pérégrine aux épaules rentrées,
conduis ton veuvage à travers l'ocre et les bruitages creux de léonine odeur, au long du kaléidoscope des bouleversements géologiques
troués de cris déchiquetés, et les pas sont pesants dans la ferraille crayeuse et hirsutes les remblais
où déboule un ennui de jours transparents, pareils à une litanie de souverains apocryphes,
tous morts dans le crime ou ravis par des dragons pour la peine d'une mémoire affamée de vent, et comme
continuellement la sueur s'exhale aux parois d'une bête futile, toi, persiste
dans les opérations qui te sustentent à la superficie d'un itinéraire tumultueux et haletant, j'ai dit.
Non, je n'ai pas encore tout dit, et je ne t'ai pas suffisamment stigmatisée, âme, âmelette, amulette, amibe,
déplacement tortueux, médium horripilé, ni n'ai-je
assez honteusement vitupéré ton discours sans trace ni son par immensités d'éclairage cru

et tes implacablement numérotés trébuchements, osselet perdu, mais contre toi, plus formidable que mon dégoût s'élève
un hululement de crémation et, du tréfonds venu
de l'angle aigu, quel huracanien entrechoc de crânes diamantifères,
criblage d'enfer tenace pour ton affolement, et ta défaillance, et ton tournis, à l'heure
que tu prenais pour une heure parce qu'il y avait autour un vertige de bouches, mais ce n'était rien, ni rien non plus l'assourdissement
des paroles de mépris et de méprise, le remarquable ballet de la cour aux flambeaux la tête en bas dans les miroirs octogones,
la visite à l'horticulteur dans son ambulacre, la vaste chanson d'un berger sarmate, les paroles, les paroles,
précipitées paroles de coupable ou de malade, et vous vous rappelez le beau travail qu'il y avait à faire, oh! c'était d'une éblouissante horreur capitale, et tu te rappelles cette heure encore, ce crépuscule ralenti
où les enfants divaguent sur les marches de la cuisine et que tu prenais aussi pour une heure, rien
sinon l'ordre de passer ton chemin, d'une voix plus retentissante édicté
que l'injonction du vin à l'ivrogne battu des flots d'aller outre
sans s'arrêter au béatifique tas d'ordures
chantantes.



La mère de Parsifal était une femme de grand mérite, et l'on ne pouvait ignorer
que, durant le repos des salles vides, dans quelque autre pièce de la demeure,

elle vaquait à d'importantes affaires, vigilante et de bon conseil

comme une qui sait, et que ne savait-elle? Et quand à son tour silencieuse et partageant la paix des meubles,

elle restait assise quelque part et seule, partout ailleurs on pressentait

sa haute présence aux plis majestueux chargés de choses inconnues.

Son fils, alors, pouvait errer de porte en porte, ou, jusque dans la chambre secrète,

s'approcher d'elle tendrement : il comprenait

qu'un mystérieux savoir occupait la belle dame et que cela était bien ainsi.

Car lui ne devait se soucier de nul souci, mais comme une fée aérienne

vagabonder au gré de sa magie dans la lumière des parquets et des vitraux

qui s'assombrit doucement à mesure que le plaisir de jouer se fait plus étrange.

Et cela était bien, et cela était bien ainsi depuis le sourd remue-ménage des caves jusqu'au vol des oiseaux sur la tour.



Le chevalier Parsifal chemine à travers la forêt, chemine, cheminera des jours et des jours.

Les aventures s'empressent à son approche. Il les entend,

qui bougent sous les feuillages, il les regarde lui apparaître et ne les connaît point. Il est lui-même

pareil à l'esprit de la forêt, il est un esprit de la forêt, vêtu d'antique épaisseur et fleurant la terre,

et dont les bûcherons craignent la rencontre comme un présage d'incendie.

Pourtant l'esprit de la forêt ne songe nullement à mal faire, ne songe à rien, ne sait même ce que sont les songes,

mais voilà que soudain une épine le perce au cœur, son cœur s'arrête, il porte la main à son cœur.

Une pensée! La pensée de sa mère. Mais pourquoi

n'est-elle pas délicieuse comme un souvenir? Pourquoi si cruelle?

Le cœur saigne sans savoir pourquoi. Miséricorde!

Miséricorde, j'ai crié, j'ai vainement crié. J'ai imploré

l'univers d'alentour, tous les cœurs d'alentour, moi, le plus triste des cœurs, miséricorde, cœur enfant de l'enfant misère,

et je ne vieillissais pas dans les larmes, mais le temps s'était fixé

dans une seule larme qui ne pouvait sortir : seule, sortait

de la piqûre du cœur cette goutte de sang, merveilleuse et puissante,

que j'appelais : mère, et qui ne disait pas son nom.



Une pensée, comme une soudaine atteinte à la longévité du pin;

cependant le pin avait trouvé son asile au versant du coteau, dans le gracieux enjouement du zéphyr et dans une félicité sans mesure,

aussi douce que celle du sage installé dans l'espoir de mourir,

mais soudain le sage pressent que sa mort ne sera pas sereine et qu'il y aura un grand désordre.

Et soit mort, soit éternité, qu'importe? la blessure survient, qui frappe,

et la mort et l'éternité s'en vont côte à côte, chance-

lantes, laissant derrière elles deux traînées de sang.

Je veux dire une chose véritable.

Comme celui que ronge un mal secret, perçu du seul médecin, confesseur du sang,

l'homme de part en part percé d'une pensée

laisse pendre ses deux ailes, qui ne lui sont désormais de rien, il les abandonne, c'est bien assez, à la connaissance des femmes et des amis,

et se contracte tout lui-même sur ce fer diviseur.

« Je suis ce fer et ce tranchant, dit-il. Ne me cherchez pas ailleurs.

Je ne suis, moi ou celui que vous croyez tel, que le fil du glaive, un fil strident, un sillage d'étoile filante, une pensée. »

Oh! plaie de tous côtés saignante et en tous sens, jaillissement

d'acérées chimères, profils imminents. L'œil s'effare,

interrogeant l'espace, et l'oreille hagarde se tend aux échos tels des pas dans une galerie,

mais la main presse la gorge d'où peut surgir le râle aigu, comme dans la déserte étendue vert sombre, flèche ou trille qui monte du large fleuve nègre étalé au fond de l'âme.



Roule, que roule, que hurle et grince la machine emportant sa cargaison, caisses d'armagnac, cercueils plombés,

poupées à musique, bielles de rechange, médailles du pape, chrysanthèmes rouillés, angoisses cadenassées,

tohu-bohu d'éphémérides rigides, coudées, trépidantes, indifférentes, indifférentes éphémérides, énigmes, membres d'énigmatique métal, éphémérides, éphémérides!

Et l'appareil est un brimbalement et le cortège est un zigzag dévorant à vertigineux glouglous le plus court chemin qui va de Venise au malheur,

du coup de sang au clapier du voisin, du premier point d'où s'aperçoit la Croix du Sud au premier instant où s'aperçut la potence, du prononcé de l'injure fatale au plus rougeoyant coin de l'âtre, et de l'allée des sycomores à la minute des adieux.

Miséricorde! Miséricorde! Et il y aura de grandes cavalcades autour des échafaudages scintillants.

D'inspirés despotes, mitre en tête et lyre au poing, exalteront leurs somptueux péchés.

Mille girafes, leurs minces fronts horizontaux étoilés d'un jaspe, galoperont jusqu'à se perdre dans les tourbillons de la fable.

Et un mugissement comme du ventre des falaises éclatera lorsque le myriopode chaos fera son entrée, puis sous le colossal catafalque de fer déposera enfin

le tout petit silence d'une mort plénière.

Alors un tout petit ver, à son tour, insinuera sa fissure dans le central objet de tant de pompe, cœur en extase,

et rongera l'immobilité selon sa fonction naturelle et brute, et s'en repaîtra imperturbablement

jusqu'au point qu'une pensée en lui s'éveille, saugrenue et terrible,

et qui serait qu'à la faveur d'une monstrueuse réversion, il fut papillon, la forme de Psyché, avant que d'être devenu ver,

la forme de Psyché, une pensée volage, la dernière, toujours la dernière,

et la plus impitoyable.

Lettres de jeunesse à Léon Bellé

(1894-1912)

par JACQUES COPEAU

Les lettres dont nous commençons la publication sont adressées par Jacques Copeau à Léon Bellé, libraire-imprimeur à Lagny. On se souvient que le Mercure *a publié (nos de juin, juillet, octobre 1951) les lettres de Léon Bloy au même destinataire.*

A la fin du siècle dernier, Jacques Copeau, dont la famille habitait Thorigny, près Lagny, était lié d'une affection fraternelle avec Léon Bellé. Quand la famille Copeau eut quitté Thorigny pour s'installer à Paris rue de Chabrol, Jacques Copeau commença à entretenir avec celui qu'il considérait comme le plus cher de ses amis une correspondance étroite, qui va de l'époque où, élève au lycée Condorcet, il faisait ses humanités, jusqu'à la représentation, en 1911, sur la scène du Théâtre des Arts, d'un drame en cinq actes, « Les frères Karamazov », dont il était l'auteur en collaboration avec Jean Croué; ou, plus précisément encore, jusqu'au moment où, après avoir quitté Le Limon, près de La Ferté-sous-Jouarre, où il s'était installé avec sa femme et ses enfants, Jacques Copeau vint à Paris pour créer le Vieux-Colombier.

On trouvera dans cette correspondance de jeunesse des indications précieuses sur la formation littéraire et les débuts d'auteur dramatique de celui dont l'action allait rénover en France les arts de la scène.

I

Mercredi [1894].

Mon cher ami,

Tu peux garder la *Cité Moderne* (1) aussi longtemps qu'il te plaira. Je n'ai pas un seul instant pour lire. Je suis rentré au lycée (2) et l'atmosphère du travail présent m'a repris fortement. J'espère arriver... avec un peu de chance.

Je voudrais savoir exactement ce que tu fais. Moi je m'abrutis. Mais il paraît que cela est nécessaire pour réussir. Je suis obligé de me meurtrir un peu, de refouler le flot de la pensée et de la vie intérieure. C'est dur mais je le fais puisque c'est le devoir. Si tu passes à Paris un jeudi ou un dimanche matin, monte me dire bonjour. J'aimerai à causer quelques instants.

Au revoir, mon cher Léon, il me faut travailler. J'ai à faire par dessus la tête et je me prends à douter terriblement quand je mesure l'espace à parcourir. Enfin!

Bien à toi
JACQUES COPEAU

II

14 novembre [1894].

Mon cher Léon,

Pourquoi n'ai-je pas de tes nouvelles? Je n'y comprends rien. J'ai appris par Maurice que sur le conseil d'un Sénateur tu étais entré à la rédaction politique d'un journal de Seine-et-Marne et que M. Bellé avait consenti : tu dois être très occupé, mon ami, mais pas assez pour m'oublier, je pense... c'est un reproche d'amitié, accepte-le donc amicalement.

Je ne suis pas du tout renseigné sur ce que tu fais, je

(1) Œuvre du professeur de philosophie de Jacques Copeau : Jean Isoulet.
(2) Lycée Condorcet.

n'en ai pas vu le moindre échantillon (et j'en ai grand deuil). Je ne puis donc rien te dire. Je te souhaite bonne chance, voilà tout, du fond du cœur.

Quel effroyable malheur (3), mon pauvre ami, s'est abattu sur nos chers amis! J'en suis encore atterré, confondu et je ne veux pas comprendre.

Comprendre! Mon Dieu pourquoi? pleurer, prier, c'est ce qui approche le plus du principe souverain des choses, accepter pour n'être point fou. Oui, j'accepte tout ce qui me paraît barbare et injuste. Il le fallait sans doute, il fallait un corps à la terre et c'est sur les tombes des jeunes femmes que poussent les fleurs les plus suaves... leur parfum fera flotter devant nos yeux le souvenir de sa présence et sous les baisers de notre bouche leurs corolles auront des frémissements de lèvres.

La pauvre chérie a entraîné deux existences dans sa mort. Pleurons-la, hélas! pleurons sur tous ceux qu'elle laisse. C'est atroce et je n'ai même pas la force de chercher à essuyer leurs larmes. Il le fallait! Une morale lâche et qui avilit? non pas. Regarde l'histoire de l'humanité : une poignée d'hommes luttant contre un océan d'événements. La fatalité ne détruit pas la volonté. L'opposition de la volonté au fait, c'est ce qui fait la grandeur de l'homme et c'est sur les obstacles insurmontables que les lames se brisent et rugissent avec le plus de fureur.

Je passe mardi mon écrit et l'oral le 23. Je te ferai savoir le résultat. J'aurais bien besoin de ma *Cité Moderne* maintenant. Veux-tu être assez gentil pour me la faire parvenir avant la fin du mois.

Du courage, vieux, ceignons nos reins, comme disaient les stoïciens, pour la lutte pour la vie... et pour la gloire *longis illius ambagibus itur.*

Tout tien

JACQUES COPEAU

On m'a proposé d'écrire à la Lecture. Je m'en occuperai après le bachot. J'aurai sans doute une comédie jouée

(3) Mort d'une amie commune.

devant deux mille personnes vers le mois de mars prochain, Clarety étant présent.

III

Lundi 23 novembre [1894].

Mon bien cher Léon,

Saurais-tu décrire exactement la constitution interne d'une branchie de poisson? Non? Apprends-la donc bien vite et tu acquerras sur ton pauvre ami une grande supériorité. C'est la question qui m'a été posée tantôt par l'examinateur de sciences. Question absolument en dehors du cours qui n'étudie que l'homme, à laquelle je n'ai point su répondre et qui m'a valu d'être refusé. Oui, admissible à l'écrit avec une bonne note, ayant passé les autres interrogations orales d'une façon suffisante, avec un très bon livret scolaire, j'ai été refusé sur cette question idiote et *l'examinateur ne m'a demandé ni physique, ni chimie, ni physiologie végétale*. C'est inouï. Tu me sais philosophe et que dans ma courte vie je me suis habitué à être assez supérieur aux événements. Ne me plains donc pas, mais c'est ma mère qu'il faut beaucoup plaindre, car elle est très affectée et mon père et tous ceux qui m'aiment. C'est pour eux que je suis triste; pour moi je ne suis que vexé. Quel changement dans ma valeur morale peut amener cette sanction absurde? Aucune, je pense. Je me dis (ne se dit-on pas toujours quelque chose?) que Dumas ne franchit jamais le baccalauréat... mais je me rappelle cette parole enjouée et profonde de mon maître Emile Augier : « Le père de Molière était tapissier mais ce n'est pas une raison pour que tous les fils de tapissiers soient poètes. » N'a-t-il pas raison, le grand homme?

Néanmoins cela me retarde de cinq mois pour ma licence que je ne pourrai passer qu'au mois d'avril en un an. (?)

J'espérais tant être débarrassé et les projets étaient si nombreux et l'avenir si rayonnant!

Ma pauvre comédie à laquelle tu t'intéressais, dont tu

as eu la toute primeur et que je couvais avec un amour passionné, je la regarde en ce moment. Restera-t-elle inachevée? Oh! non pas. Je m'y remets dès ce soir avec toute mon âme et je veux que dans quelques mois elle claironne sa renommée et me venge un peu des masques sorbonniens. Cela allait si bien, j'avais écrit de si belles scènes depuis quelques jours. Tu sais ce qu'est l'idée, mon Léon. Si tu savais ce que c'est de donner le jour à des hommes, de leur insuffler une âme et de les faire vivre, penser, mourir, aimer! quand on est pris, on met sa tête et son âme et toute sa vie. Souvent la tête est broyée, l'âme déchirée, la vie gâchée... Mais que diable! le saut valait bien la chute.

Ami, ami, quoi qu'il arrive, bénissons Dieu qui a mis dans notre cœur d'artiste cette étincelle douloureuse qui est un peu de lui-même. Donc je ne suis pas abattu et jamais ne le serai parce que toujours j'aimerai et que l'amour c'est la jeunesse du cœur, c'est-à-dire l'espérance. Espérons, la vie n'est faite que de cela, d'espoirs déçus.

Aimons, le reste est vanité, et puisque nous aimerons, il faudra souffrir. Souffrir, c'est si beau et si bon. J'écrivais il n'y a pas si longtemps quelque part : « les larmes c'est la moitié de l'amour » et « la souffrance c'est le génie du cœur » et enfin

« Et l'amour c'est la volupté du tourment du cœur épuisé ».

Je voudrais une lettre de toi, mon bien cher ami, tu es un de ceux que j'aime le plus et le mieux et dont l'existence me semble enchaînée à la mienne.

Nous vaincrons, n'est-ce pas... et la victoire n'est-elle pas cent fois plus belle quand on peut s'embrasser le soir? Tu m'écriras donc bientôt et souvent et je te répondrai et tu sauras tout ce que je fais, comme je l'espère bien tu me tiendras au courant de tous tes travaux, tes luttes, tes espoirs et tes désillusions.

Au revoir, vieux Léon. Présente mes respects à ton père, à ta grand'mère, et à Mlle Grégoire à qui, j'espère, tu as su faire accepter mes bien sincères et affectueuses excuses. Ce que tu m'as dit d'elle me donne désir de la

mieux connaître ou de m'en faire un peu connaître. Quand j'aurai quelque chose qui en vaudra la peine je te l'enverrai pour que tu le lui lises.

Tout tien

JACQUES COPEAU

IV

Mardi soir.

Mon cher ami,

Je reçois ta lettre à l'instant et, m'en voulant de ne t'avoir pas encore écrit, j'y réponds immédiatement. Tu me demandes beaucoup de moi-même, de mes pensées, de mes vouloirs. Oh! volontiers, car ce n'est pas trahir son âme que de la livrer à un ami tel que toi.

Je comprends bien, mon vieux, le mal dont tu souffres en ce moment et j'y compatis le connaissant moi-même. Ta lettre me fait de la peine parce que j'y sens ta détresse. Mais elle me fait plaisir aussi parce qu'elle me confirme dans cette idée que nous nous ressemblons beaucoup. Causons donc bien intimement, vidons notre âme, que tous nos sentiments deviennent des pensées, n'ayons rien de secret l'un pour l'autre. Ce sera animer ta solitude et satisfaire cet âpre besoin de tendresse et de confiance que tu as. Ce sera m'arracher avec joie au travail de l'examen qui m'obsède et m'exaspère.

Tu souffres, mon pauvre Léon, plus encore que tu ne veux le dire parce que tu es une âme fière, et tu souffres loin de moi, qui prétends être la seule âme proche de ton âme. Un différend avec ta famille t'éloigne d'elle et te trouble d'inquiétude. La cause fut sans doute futile et ridicule, mais l'effet s'aggrave et prend des proportions désespérantes dans la solitude où tu te renfermes et qui sans doute ne vaut rien pour le mal dont tu es atteint. Voilà. Ce qu'il y a entre ta famille et toi, je le devine mais je ne veux pas l'approfondir, sachant qu'il y a des choses que même à un ami on hésite à confier. Ce qu'il y a de sûr c'est que tu prends en grippe ceux qui t'entourent,

que tu souffres dans tout ton être, que peut-être tu te décourages, que tu en arriverais à haïr la société; et c'est ce qu'il ne faut pas, c'est ce que je ne veux pas. Que faire? jeter un peu de ma philosophie dans ta tristesse? Elle n'est pas bien forte, étant celle d'un éternel malade aussi. Ce que je puis faire, et cela avec joie, c'est comparer nos âmes, confronter nos souffrances, ce qui est encore la meilleure des consolations.

Ton mal est celui dont je souffre si cruellement, souvent, c'est le dégoût, dégoût des êtres, dégoût des choses. Je souffre des platitudes, des petitesses, des vilenies qui m'entourent, me pressent et m'ulcèrent même dans ma chair. Jamais nous ne nous trouvons dans notre milieu, parce que nous sommes au plein milieu de la broussaille des êtres vulgaires, dans le tourbillon des événements mesquins. Nous sommes malheureux parce que nous ne sympathisons pas. Il ne peut y avoir harmonie entre nos aspirations et la routine des gens qui passent. L'aile de notre rêve se brise trop souvent aux angles durs de la réalité. Nous sommes blessés dans notre sensibilité parce que le vulgaire ou l'ordinaire ne soupçonne pas la délicatesse de nos âmes qu'il froisse. Ce qui me fait souffrir surtout, mon ami, et tu es comme moi, j'en suis sûr, c'est l'hypocrisie. Dans ma vie, j'ai rencontré une âme, une pauvre âme lointaine évanouie maintenant, qui avait cette souffrance au même degré que moi. « Jamais le fond d'âme, disait-elle, toujours cette même impuissance à se donner en un seul mot, pour toujours. » Ce qui me désespère c'est de voir toujours un abîme entre les êtres qu'on pourrait croire les plus intimement liés. Mon esprit qu'enivre un parfum vague est assoiffé de connaître — et parfois pourtant j'ai peur de savoir, et mon âme est trop tendre pour satisfaire sans ramener à l'éternelle inquisition que mon esprit veut exercer sur les choses et sur les êtres. Je veux penser et sentir, c'est trop. J'aurais besoin d'avoir confiance et partout je ne trouve :

« ... que lâche flatterie
Injustice, intérêt, trahison, fourberie ».

Je me demande parfois si je n'erre pas pourtant et si

la vertu ne consiste pas dans l'obédience aux devoirs les plus humbles. Mais, comme Musset :

« Je ne puis, malgré moi *l'infini* me tourmente. »

Vois-tu, mon vieux, c'est cela le poison divin et adorable pour nous, c'est le tourment de l'infini. C'est pour avoir le regard trop haut et le cœur trop rempli, que nous nous voyons souvent traités d'aveugles et de sans cœur. Nous sommes donc des monstres, des êtres insociables, incapables de vivre dans ce monde. Oui, c'est cela, nous sommes d'un autre monde, d'un monde meilleur. Et ce monde-là, c'est celui que nous rêvons, c'est celui que notre espoir enfante et qui n'existe pas. Des utopistes alors? Non pas, car ce monde existe en nous. Nous portons la vie dans nos flancs, et dans notre cerveau flamboie l'éclat de soleils futurs et notre esprit se perd et se berce avec amour aux contours incertains et lumineux d'horizons imagés et lointains, aux promesses d'aubes à venir. Nous marchons « vivant dans notre rêve étoilé ». Nous sommes les éternels malheureux, parce que les éternels mécontents. Mais c'est par ceux-là que marche l'Univers; ce sont ceux qui créent l'idéal. Que faire pour n'être pas toujours les victimes de son rêve? Ceux de l'élite, dit-on, ne peuvent trouver le contentement qu'en eux-mêmes. Il faut donc s'exiler jalousement, ne pas se livrer, vivre sur son âme. Mais non, mon ami, il faut agir, il faut *vouloir*, c'est le mot de toutes les grandeurs. Ceux qui nous infligent un inconscient martyre il faut les aimer pour les comprendre, l'amour étant la suprême intelligence. Il faut les soulager, car ils souffrent aussi; ils souffrent d'indigence comme nous souffrons de plénitude. Souffrir, n'est-ce pas une belle jouissance, une rare volupté, celle des cœurs inépuisables? Naître, aimer, souffrir (puisque de l'amour naît la souffrance et des baisers le dégoût), dire seulement une ou deux paroles qui ne passent pas et puis s'en aller; c'est beau. Travaillons ayant au cœur l'éternelle jeunesse de l'espérance; créons! ah créer, ποιεῖν. Le poète a un devoir : « chercher aux étoiles la route que nous montre le doigt du Seigneur ». Luttons dans notre sphère, si petite qu'elle soit, faisons

humblement notre devoir; comme dit Curel : «Le monde vit sur quelques abnégations ridicules quand on les pèse, sublimes quand on les sent. » Sacrifions-nous sans songer à la reconnaissance, avec le seul espoir d'être. Nous nous faisons grands de tous les rêves anéantis, de toutes les souffrances inavouées, de toutes les larmes ravalées. Nous ne ferons pas tout ce que nous rêvons; nous aurons du moins la gloire de l'avoir entrepris, — et que sont les actes sinon « de la poussière de rêves écroulés »? Et surtout, à chaque pas que nous faisons, songeons que l'envie nous guette ou l'imbécillité. Stendhal disait : « J'ai assez vécu pour savoir que différence engendre haine. » On nous haïra ou on nous méprisera parce qu'on ne nous comprendra pas. Nous sommes des incompris; c'est une pose, dit-on; oui, quand on en parle, non pas quand on en souffre en silence. Je songe toujours au grandiose mystère des âmes qui se sont tuées.

Voilà donc, mon très cher ami, l'immense et profonde douleur, dont s'amplifiait et se creusent nos contrariétés quotidiennement. N'est-ce pas quelque chose que de savoir le mal dont on souffre? N'est-ce pas plus d'être deux à le comprendre et à le subir. Pour le présent, mon ami, réfugions-nous dans l'amitié, dans la confiance profonde, dans l'intimité des vouloirs et la confusion des sentiments. Tout ce qu'on te reproche, c'est ce qu'on me reproche. Et tu dois souffrir cruellement si on t'a atteint dans ton être intime, si on a fouillé le secret de ton âme et violé tes sentiments secrets au point d'y trouver un amour pour en blasphémer. Je ne connais pas de pire torture. Sentir qu'on vous vole votre trésor de voluptés douloureuses, que l'on souille le seul sourire pur de votre existence. De cela on n'a jamais le droit. C'est une violence contre nature. Ah! ravir un secret, exhumer une tendresse profonde et ne point la respecter, fi! Mon pauvre Léon; je ne sais que te plaindre sans te consoler. Je le voudrais pourtant, sentant combien tu es meurtri. On ne veut pas te laisser être toi-même. De force on veut entrer dans ta vie, arracher ses chimères à ton âme, profaner le temple. Ah! défends-toi bien, et si tu es vaincu,

pleure... pleure des confidences auprès de moi puisque cela même ne t'est pas donné, pauvre ami, l'asile du cœur d'une mère. Des conseils? Je n'en sais pas donner. Fais le plus de concessions possibles, tâche de vivre en bon accord avec ceux qui te touchent de plus près, et pour ce qui est du toi intime, viens à moi. Je suis ton ami, tu sais, et je mets dans ce mot-là tout ce qu'il y a de fort, de consolant et de durable au monde. Aie confiance en moi; je t'aime tant.

Voilà déjà une longue lettre et je voudrais te dire encore bien des choses. Tu me demandes ce que j'ai fait depuis notre dernière entrevue. Extérieurement j'ai mené la vie banale, insipide et nulle d'un écolier qui prépare son baccalauréat. Intimement, j'ai beaucoup pensé.

J'avais commencé à mettre en répétitions « l'Asile », un acte, pour la représentation du 27 au Nouveau théâtre. L'interprétation était mauvaise. J'y ai renoncé et en deux nuits j'ai remis sur pied et achevé ma comédie en trois actes « Brouillard du matin » dont je t'avais lu des passages. On répète avec acharnement. C'est parfaitement joué. A mon point de vue cela me satisfait à moitié. Ce n'est pas de la pensée, tu sais, c'est gentil peut-être, et voilà tout. J'ai tâché d'assister le moins possible aux répétitions. Cette vie de coulisses m'énerve. J'y trouve plus que nulle part cette hypocrisie et ces petites bassesses que je t'ai dites. Enfin c'est pour le 27 la représentation. Malheureusement je n'ai pu avoir qu'un nombre de places très restreint, juste assez pour ma famille. Tu ne m'en voudras pas, vieux. Je ne puis te donner qu'une entrée pour la répétition générale. Ce sera d'ailleurs la même chose, sinon que le public sera restreint. Cette répétition aura lieu le vendredi 26 courant à 8 heures et demie au Nouveau théâtre, 15, rue Blanche. Tu n'auras qu'à présenter au contrôle la carte que je t'envoie. Je caresse un projet. Ce jour-là je te donnerai rendez-vous quelque part vers six heures et nous irons dîner tous les deux dans un caboulot avant la soirée. Ainsi nous pourrions causer un peu. Si cela est réalisable, je te l'écrirai du reste.

Au revoir, vieux. Ecris-moi, tes lettres me sont si douces! Et puis tu sais, réagis, meilleur courage, pauvre vieux.

A bientôt. Mille amitiés aux amis Protat. Un bon souvenir particulièrement affectueux à Mlle Grégoire dont la douceur doit t'être parfois consolante; à Mme Grégoire aussi que je devine si bonne.

Avec tendresse, mon Léon, tout tien

JACQUES COPEAU

V

Mercredi 23 décembre [1894].

Mon bien cher ami,

Tu sais bien que je ne t'oublie pas, n'est-ce pas, et que ma pensée pour ne se point manifester à toi n'en n'est pas moins tienne.

La vérité est que je travaille comme un nègre et que le bienfait antiesclavagiste ne s'est pas étendu jusqu'à moi. Mais être esclave du devoir n'est-ce pas la suprême et la seule liberté? Oui, je suis heureux et calme maintenant parce que je fais mon devoir pour la satisfaction des miens et pour la sûreté de l'avenir. Le génie, vois-tu, c'est une couronne que la foule ne pose que sur des cheveux blancs et pendant longtemps il faut renoncer à avoir même du talent; il faut être un écolier. Quelque chose de plus ennuyeux encore qu'un bureaucrate. Mais il *le faut*. Cela doit suffire. Cela me suffit et je crois maintenant marcher dans la vraie voie d'où je ne dévierai plus. C'est quelquefois très dur de ne pouvoir regarder ni en arrière ni en avant, mais les yeux suppliants d'une mère sont très forts et mettent une caresse bien douce sur bien des troubles et bien des événements. Pour le présent je suis tous les cours de philosophie, histoire et science comme les autres. C'est le baccalauréat au mois d'avril qu'il faut atteindre. Cela ne demande pas un effort très considérable, mais très soutenu, très réfléchi. Je travaille

beaucoup en vue de la licence de philosophie. C'est décidément la voie qui me convient le mieux. Mon maître Izoulet m'a fortement engagé à la suivre, me reconnaissant les facultés intellectuelles nécessaires. Il est très bon pour moi et veille avec sollicitude sur mon travail et sur le développement de mon esprit. En de pareilles mains, avec un semblable exemple, j'ai bon espoir. J'espère que nous l'aurons à dîner cet hiver. Ce soir-là je te dirai de venir pour que tu puisses jouir de la parole du maître. Il te jugera certainement juste et, si tu lui plais, il pourra t'être un aide puissant.

J'ai donc renoncé pour le moment à l'art bien-aimé, j'ai endormi le rêve cher dans mon cœur, quitte à le réveiller plus puissant et supérieur, le jour venu. La petite comédie dont tu as eu la primeur et à laquelle tu t'intéressais est rentrée pour longtemps dans les cartons. Mais si la plume a suspendu sa course un peu folle, la tête ne s'est pas arrêtée. Je pense beaucoup et ce que je pense confirme en moi la foi de l'avenir et l'espérance de très beaux jours. Je voudrais te voir pour te causer. Que te dirais-je? Je suis très heureux. Je vis dans un parfum d'amour, je vis dans les souvenirs. Pour moi ce qui a toujours compté le moins c'est la vie présente. Je m'efforce d'être un homme, le premier devoir, de couler dans un moule sévère ma personne morale et de fortifier la virilité de ma pensée. Je vis beaucoup en moi et je ne dis plus une parole que je n'aie longuement pensée. Je me retire le plus possible du monde, au milieu de mes livres. Je fuis les admirations mondaines, les succès faciles, les fausses amitiés, toutes les influences déformantes. Je suis sévère à moi-même et à une affection : pour qu'on m'aime, je veux qu'on m'aime bien. Mon rêve c'est d'être un jour utile à la société, à mon pays, à l'Idée humaine, c'est de me sacrifier un peu pour ceux qui ont besoin de bonnes paroles. Mon but c'est de laisser quelques mots seulement profonds, vrais, quelques mots du cœur qui voltigent plus tard sur les lèvres des vierges, une vue du monde que les hommes à venir se redisent, c'est, comme Guy de Maupassant, d'écrire *un livre*. Un

peu de vérité une lueur... et puis on peut partir. Je hais le mensonge, les griseries de mots, les paroles fausses comme des baisers de prostituées! Je cherche à contenir le cœur par l'esprit et le soir seulement quand tout dort, je m'abandonne. Je revois les fantômes des femmes aimées; un murmure bourdonne des choses qu'elles m'ont dites; un parfum flotte des baisers d'âme qu'elles m'ont donnés; une vague étreinte de leurs caresses passées fait courir une ombre de frisson dans tout mon corps. L'évocation de ce monde disparu me fait dire des paroles de moi seul entendues, font naître des sourires ou des larmes silencieuses. Et je puise du courage, de l'énergie calme dans la conversation de ce cimetière de fantômes qui se lève avec le même geste simple d'amour et de vérité.

Tu le vois, je rêve encore, mais j'agis surtout. Je veux vouloir et je saurai quelque jour me dresser sur la cime sans qu'on m'ait vu (sauf toi et un ou deux autres) m'efforcer silencieusement sur l'escarpement de la montée.

Mais je ne parle que de moi. Et toi, mon Léon, comment vas-tu, que fais-tu, es-tu content toujours et espères-tu?

Comment vont les pauvres amis?

Une lettre, bien longue, avec beaucoup de toi-même, me réjouirait infiniment. Quand te verrai-je? C'est si bon de causer et surtout avec quelqu'un qui croit en vous.

Au revoir, bien cher ami. Mes respects aux tiens. Mon souvenir respectueusement affectueux à la gentille Mlle Grégoire dont la timide curiosité me touche tant quand j'y pense.

Je te serre les mains tendrement. Crois-moi toujours avec dévouement

ton meilleur

JACQUES COPEAU

VI

[1897.]

Mon bien cher ami,

Je reçois le journal à l'instant et c'est avec une joyeuse émotion que je viens te remercier. Sans doute ton article si chaudement fraternel (4) est celui qui m'a fait le plus de plaisir. Et tu as bien compris ce que j'avais voulu faire; je savais bien que nos deux pensées se touchent. J'aurais voulu causer un peu avec toi vendredi. Je n'ai pas pu. Quand te verrai-je?

Samedi le succès a été encore plus complet, triomphal. Rappelé trois fois, j'ai été embrassé avec effusion par tous mes amis et par M. Blanchet, mon proviseur. Tous les membres de l'Association, parmi lesquels Cavaignac, m'ont chaudement félicité. Casimir Périer m'a longtemps tenu les mains dans les siennes et m'a dit des choses tout à fait délicates. Enfin Sarcey m'a loué de mon style, en me donnant des conseils, et dimanche il m'a fait une aimable place dans sa chronique théâtrale du *Temps* que tu as dû lire. M. de Porto-Riche, l'auteur d'*Amoureuse*, qui était présent m'a engagé à aller le voir et il m'a promis d'aller chez Ollendorf et de lui faire éditer une comédie. J'étais confus et bien heureux. Tes bonnes paroles mettent le comble à cette joie et je te remercie, mon vieux, du plus profond de mon âme d'artiste, de mon cœur de frère.

Veux-tu m'envoyer une douzaine de numéros du journal de Seine-et-Marne? Je te les rembourserai quand je te verrai. Ecris-moi vite et dis-moi encore toute ta pensée. Dis-moi ce que tu fais, comment tu vas.

Je passe le 2 avril. C'est assommant. Pourvu que je sois reçu.

J'ai reçu une foule de lettres et de cartes, des demandes d'articles, pour des journaux de jeunes, des félicitations d'universitaires.

(4) Sur *Le Brouillard du matin*, joué au Nouveau Théâtre.

Ah! si j'étais libre! si je pouvais donner ma mesure. Mais je ne me plains pas. J'ai de la chance. C'est un bon début.

Merci encore, cher vieux. Tendresse et respects tout autour de toi.

Je t'embrasse fort.

Ton fidèle
JACQUES COPEAU

VII

Vendredi 22 janvier [1897].

Mon cher Léon,

Pourquoi pas de lettres depuis si longtemps? M'oublies-tu? je ne veux pas le croire et j'attribue le silence à des occupations absorbantes et alors je m'en réjouis. Mais pourquoi aussi à la pénurie de la prose manuscrite joindre celle de ta prose imprimée? Ce n'est pas bien. Une lettre, vite, pour me dire ce que tu fais. C'est si bon d'entretenir un commerce intellectuel quand il se double d'une bonne amitié.

Moi je travaille toujours beaucoup, effrayé de l'abîme qui me sépare d'un peu de savoir. De temps en temps un regard au passé, un soupir, et puis la marche en avant reprend.

J'ai bien de la peine à ne pas m'écarter de la route, à me résigner à ne pas produire. Je m'efforce pour résister, mais je ne résiste pas toujours. Tu sais que j'avais refusé de donner une comédie à la soirée qu'organise le lycée pour le mois de mars au Nouveau Théâtre, et que j'avais remis au carton la pièce en trois actes dont je t'avais lu des fragments. Eh bien on m'a relancé et j'ai succombé. J'ai brossé un seul petit acte sans sujet, peinture débile de menus caractères et que j'appelle « L'Asile », l'asile calme et tiède, l'amour d'une vierge naïve après le tumulte d'une existence enfiévrée, et les baisers qui laissent la bouche amère. J'inscris au frontispice de cette petite comédie le vers de Coppée dans *le Passant :*

...Vous m'avez fait connaître l'asile,
où l'intime bonheur loin des regards s'exile.

Tu vois ce que cela peut être. J'en suis assez content, non pas qu'il y ait du fond, mais c'est assez vivant, pas mal dialogué, avec quelques mots frappants et des observations vraies. C'est un léger et bien imparfait crayon mais je crois que c'est du théâtre. Je vais donc être joué devant 1.200 spectateurs parmi lesquels un assez grand nombre de journalistes, de critiques et peut être Clarety (*sic*), Sully Prudhomme, Casimir Périer, etc. Naturellement je te préviendrai de la date et je te donnerai un des billets que j'aurai à ma disposition.

Mais crois-tu, mon ami, ce n'est pas de la pensée cela; c'est mon esprit, ce n'est pas mon fonds, mon âme, un peu de ma chair. Ah! comme le jour venu je la donnerai en joyeuse curée aux humains qui attendent une parole de vérité ou d'espérance. Donnons-nous la main, mon vieux, nous avons à faire en ce monde. La tâche est grande, lourde, et bien belle. Pourvu que nous ne soyons pas entravés, meurtris, volés par la vie à la pensée, pourvu que l'Ennemie, la femme, ne nous prenne pas sur le chemin. Tu sais à quel point j'ai le culte de l'être féminin à qui je dois tant, sans qui nous ne sommes rien et pourtant j'ai eu peur parfois et j'ai écrit dans une petite comédie que j'ai ébauchée, *la Borne*... « ah comme je la hais cette borne imbécile à laquelle se brisent les roues de tous les chars! Comme je la hais cette femme dont les mains impures salissent tout ce qu'elles touchent, dont les baisers vivent de mensonges et l'âme de grandes choses avilies, et qui vole à Dieu les rêves des hommes! » Mais elle nous prendra comme elle nous a pris et nous bénirons les agonies dont elle nous torturera et nous ne serons peut-être grands que par la grandeur voluptueuse de nos souffrances.

Aussi unissons-nous dans une profonde amitié et Dieu veuille qu'elle nous préserve; absorbons-nous dans le travail, dans la pensée, et puisse-t-elle nous faire oublier et nous faire espérer. Au reste (puisque je te fais toutes

mes confidences) pour le présent le cœur est assez calme, le cœur dont j'ai si grande peur. J'ai une douce amie qui me guide, me conseille et me soutient dans le devoir. Je l'aime sans trouble, purement, avec reconnaissance et côte à côte nous menons une vie heureuse toute ensoleillée de promesses et d'avenir.

Je fuis la camaraderie, prostitution douloureuse; je fuis l'admiration feinte et pernicieuse des gens qui, après un quart d'heure que je cause avec eux, me sautent au cou en me disant : « Vous avez du génie! » et la flatterie de ceux qui écrivent à mes amis pour que cela soit répété et apprécié : « C'est un jeune homme de génie avec qui on aimerait à vivre. » ...C'est une vieille romancière anglaise qui a écrit cela dernièrement à une de mes amies, une vraie artiste, elle, qui m'aime bien. C'est grotesque et souvent cela me vexe, tant je ne voudrais plaire qu'à ceux que j'estime et que j'aime.

Ton amitié, mon cher Léon, m'est précieuse parce que je la sens sincère et féconde. Je t'en prie, conserve-la-moi toujours jeune. Bien que je te voie rarement tu es un de mes meilleurs amis et je sens ta pensée très près de la mienne. Tu es un de ceux à qui je dédierai une de mes premières œuvres sérieuses, car, comme dit Taine, c'est le nom de l'ami qu'on a le plus estimé qu'on doit écrire en tête du livre auquel on a le plus pensé. Et moi, je ne comprends pas une œuvre qui n'est pas dédiée, elle est incomplète.

Au revoir, cher vieux. J'attends une longue lettre. Mon souvenir à tous ceux qui t'entourent.

Tout tien

JACQUES COPEAU

VIII

STROPHES EN PROSE (5)

LES PASSÉS

à Mademoiselle H. P...

Les souvenirs sont ainsi que des fleurs dont la corolle délicate renaît et s'épanouit sous le baiser de la souffrance. Quand je songe, les jours enfuis surgissent nimbés d'arcs-en-ciel. Les souvenirs sont des fleurs et les passés ont des couleurs.

L'âme ignorante est envahie de choses imprécises et célestes. Les grains blancs d'un rosaire glissent, fervents, entre mes doigts qui tremblent. Ma robe est blanche, blanc est le grand voile qui cache la pâleur émue de mon visage. Ma lèvre impatiente se tend à la caresse inconnue de la blanche hostie. C'est mon passé tout blanc qu'enguirlandent des lys.

On m'a dit que je ne verrais plus ma mère, qu'il fallait désapprendre son baiser sur mon front. Ma robe est noire et noir est le voile lourd qui m'étouffe. Mon âme s'épouvante au bord d'un grand trou sombre. Il y a dans l'air des sanglots qui se traînent d'orgue lamentable. C'est mon passé tout noir où s'épand le parfum triste des violettes.

Les douleurs s'usent, les larmes se fatiguent. Il y a en moi comme la joie impérieuse des choses qui renaissent. C'est l'avènement irrésistible et majestueux d'un printemps dont la chaude haleine me trouble. Les horizons se dorent de lueurs inconnues. Ma robe est redevenue blanche et blanc le très long voile qui me couvre toute...

(5) Article destiné au *Journal de Seine-et-Marne*, dont Léon Bellé est rédacteur.

et ma lèvre a frémi sous le baiser d'une autre lèvre. C'est mon passé d'aurore parfumé de lilas.

Les souvenirs sont ainsi que des fleurs dont la corolle délicate renaît et s'épanouit sous le baiser de la souffrance. Quand je songe, les jours enfuis surgissent nimbés d'arcs-en-ciel. Les souvenirs sont des fleurs et les passés ont des couleurs.

JACQUES VERDIER (6)
Thorigny, 29 Avril 1897

IX

Voilà, mon vieux, pour samedi. C'est une de mes pensées chères que j'ai résumée en quelques répliques condensées. Développe ce qui est enveloppé. Ah! si on comprenait cela! N'importe il est bon de la dire.

Ecris-moi pour me dire ce que tu en penses.

Je suis chargé de travaux.

A toi
JACQUES COPEAU

N'oublie pas de m'envoyer 2 numéros. Et « les Passés »?

PETITES MORALES

L'OUVRIER D'IDÉAL

LE PASSANT. — Toi qui vas par les plaines et sous l'ombre des bois, solitaire, abîmé dans la contemplation de choses invisibles, arrête. Dis-moi ton nom.

LE POÈTE. — Je suis le poète, éternel rêveur.

LE PASSANT. — Ouvrier de fictions?

LE POÈTE. — Créateur de l'Idéal.

LE PASSANT. — Qu'est-ce l'Idéal?

LE POÈTE. — La raison d'être de l'homme, le seul ferment réel de la vie terrestre.

LE PASSANT. — Qu'est l'homme, et la vie qu'est-ce?

(6) Jacques Copeau prend comme pseudonyme le nom de jeune fille de sa mère.

LE POÈTE. — L'homme est une minute d'effort, une forme éphémère en qui fermente la vie éternelle; la vie, c'est le résumé des perpétuels et grandioses efforts de ce qui est vers ce qui peut être.

LE PASSANT. — Tu parles un étrange langage. Mais dis-moi encore. Quelle fièvre brûle ton regard, empourpre ton visage? Quelle folie se creuse dans ton cerveau ou quel mal te dévore?

LE POÈTE. — Le mal dont je souffre, nul ne peut le guérir, c'est le tourment de l'Infini, et mon âme est en peine de ne pouvoir nommer ce qu'elle adore.

LE PASSANT. — Mais pourquoi tandis que d'autres se courbent sur la charrue, mènes-tu une existence oisive, rêveur de choses irréelles? Pourquoi fuir les hommes tes semblables et parler un langage qui leur est étranger?

LE POÈTE. — Je sème la semence des âmes et mes rêves sont les seules réalités ici-bas. Je suis l'homme de demain et je parle un langage futur. Inaccessible aux éphémères, mon âme palpitera dans les siècles à venir. Sur les cordes de ma lyre d'ivoire passe la caresse harmonieuse des souffles timides, et dans mon chant sublime se révèle et éclate le mystère humble et silencieux des âmes qui se sont tues.

LE PASSANT. — Mais ta voix reste sans écho.

LE POÈTE. — Ma voix monte et ne descend pas.

LE PASSANT. — Ta pensée est le reflet utopique d'un mirage.

LE POÈTE. — Elle est l'ombre de tout ce que l'homme devient.

LE PASSANT. — Elle proclame l'antinaturel.

LE POÈTE. — Elle est le surnaturel.

LE PASSANT. — Ombrageuses et décevantes chimères!

LE POÈTE. — Prends garde à tes blasphèmes! car c'est l'ombre qui calomnie la lumière.

LE PASSANT. — Ainsi tu me hais et tu me méprises.

LE POÈTE. — Je t'aime et je te plains. Je veux t'aider parce que tu es mon frère.

LE PASSANT. — D'où vient que tu me sembles un étranger?

LE POÈTE. — C'est que tu es un enfant et tu ne reconnais pas ta voix dans mes accents ni tes douleurs dans mes larmes.

LE PASSANT. — Si tu es mon frère, pourquoi, sur le navire social, tandis que je peine, restes-tu oisif?

LE POÈTE. — Nous avons deux tâches différentes.

LE PASSANT. — Quelle est donc la tienne?

LE POÈTE. — Le poète cherche aux étoiles quelle route nous montre le doigt du Seigneur.

LE PASSANT. — Nieras-tu que la poésie altère et défigure tout ce qu'elle touche?

LE POÈTE. — La poésie fait du cri une parole, du vagissement une clameur, du son une harmonie. Elle ne défigure pas, elle transfigure.

LE PASSANT. — Au moins, dis-moi, un jour viendra-t-il où je pourrai te connaître et t'aimer?
LE POÈTE. — Jamais ce jour ne luira.
LE PASSANT. — Etre mystérieux, de quelle essence es-tu donc?
LE POÈTE. — Je suis *celui qui devient.*
LE PASSANT. — Vers quel but portes-tu tes pas?
LE POÈTE. — Vers Dieu.
LE PASSANT. — Quel est-il?
LE POÈTE. — *Il est celui qui est.*

JACQUES VERDIER

Thorigny, 7 mai 1897.

X

Mon cher Léon,

Je t'envoie sous mon titre « Petites Morales » un article sur la récente catastrophe qui nous plonge tous dans l'épouvante. Publie-le cette semaine à la place de mon dialogue « l'Ouvrier d'Idéal » que tu publieras la semaine prochaine.

Pourquoi pas de lettre depuis si longtemps?

Tout tien
JACQUES COPEAU

Je n'ai reçu aucun journal.

XI

Tu as raison, vieux, « L'ouvrier d'Idéal » est un contre-sens pour tes lecteurs. Ne le publie pas. Tu as dû recevoir « Ce qu'on ne dit pas », mon article sur la catastrophe du bazar de la charité, voilà ce qu'il te faut.

As-tu publié « Les Passés » que je t'avais envoyé précédemment?

Ecris-moi une longue lettre. Dis-moi ce que tu penses de « L'ouvrier d'Idéal ».

Je t'enverrai autre chose pour la semaine prochaine.

Plus que jamais, je réclame la solitude la plus austère.
J'ai tant, tant à faire!... et si peu de volonté.
Arriverai-je jamais?
Il y a des moments où j'espère.

A toi

JACQUES COPEAU

XII

Mon cher ami,

Je viens de lire *Pascal* et je suis tombé dans un salutaire mépris de moi-même. J'ai honte de ce que j'ai écrit jusqu'à présent, presque honte de ce que j'ai pensé : aucune suite, aucune solidité. Je ne ferai plus rien paraître avant d'avoir acquis un fonds bien solide sur lequel bâtir sans aventure. J'ai été sollicité par deux revues auxquelles j'ai cru devoir refuser collaboration. J'ai reçu une lettre d'une Américaine, auteur dramatique, me demandant « Brouillard du Matin » ou toute autre comédie pour le Conservatoire de New-York, me promettant grande publication et profits sans nombre. J'ai refusé aussi. Je ne me sens pas encore assez solide pour affronter le public de tant de côtés. Quand j'écrirai quelque chose pour paraître ce sera afin d'imprimer une idée longuement mûrie et utile à vulgariser. Mais ce que je hais c'est l'article hebdomadaire forcé, péniblement tiré. Un artiste ne doit pas ainsi disperser sa pensée. Je me replie sur moi-même, je me retire dans une solitude aussi complète que possible, toute peuplée d'Idées, avec Pascal, Leibniz, Spinoza, Kant, Descartes, Renan, Shakespeare, Molière, La Bruyère et tant d'autres qui me sont chers et auprès desquels j'apprends mon néant.

Ne me crois pas découragé, cher vieux, je suis heureux au contraire de me confondre dans leur pensée, de m'agenouiller pieusement devant leur génie. Je n'écrirai pas moins qu'auparavant, je ne *serai* pas moins, je *pa-*

raîtrai moins voilà tout. Si tu savais comme c'est bon ce travail! Je me munis de solides instruments. Je fais du grec et du latin, j'étudie la logique la plus ardue. Je deviens pour moi d'une sévérité implacable. C'est un cilice et une discipline morale.

Et qui est-ce qui a opéré cette transformation subite qui marquera sans doute dans ma vie?... la lecture de Pascal, simplement : quelle admirable chose! Faisons-en notre chair comme cette folle de Sévigné voulait faire de Nicole. Je le transformerai en brouillon pour le livre.

Au revoir, mon très cher ami. Je suis heureux. J'ai l'âme pleine d'aurore. Je te souhaite de pareilles joies.

A toi

JACQUES COPEAU

XIII

Berk-s/Mer, jeudi.

Mon cher ami,

Voilà deux heures que cette feuille de papier blanc est devant moi et que je veux t'écrire, en vain. La solitude que j'espérais ici est une amère ironie. Jamais je ne m'appartiens aussi peu. Le travail s'en ressent. A six heures du matin je m'installe dans mon cabinet de travail et, après avoir pensé quelques instants je me mets soit à travailler, soit à lire si je ne puis travailler. Ça va bien jusqu'à huit heures. Mais une fois huit heures, va te faire fiche. On m'appelle pour le premier déjeuner, puis pour me demander si je veux aller faire une promenade. Je ferme ma porte. Madeleine vient y frapper pour que je lui donne sa leçon d'anglais. Je la lui donne et je referme ma porte. C'est alors le petit Cortier qui vient y frapper en me demandant de lui donner sa leçon de latin ou de lui expliquer son problème. Après c'est le courrier, c'est une lettre à écrire, c'est l'heure du bain. Voilà ma vie.

J'ai travaillé pas mal en arrivant ici. J'avais l'impul-

sion fiévreuse de Paris. Puis j'ai trop aimé le calme serein et la grandiose monotonie de l'horizon, de l'océan toujours cadencé au même rythme berceur et endormeur de tristesse mais de joies aussi et de toute énergie. Je me suis amolli. Ici, devant cet infini, on ne goûte rien profondément, intimement. Toutes les sensations sont noyées ou presque extérieures, inconscientes, diffuses dans la nature ambiante. Ici on ne pourrait même pas aimer je crois.

Mais quelque chose vient de me tirer de ma torpeur. Un miracle, une grâce inouïe et imprévue qui a fait de moi le plus heureux des hommes et qui m'a troublé jusqu'au fond de mon être. Est-il permis d'être aussi heureux, d'une joie si pure et si haute, — et suis-je digne, suis-je digne? Travailler? Tu vois je ne le peux guère? Je suis pourtant un peu plus maître de moi ces derniers temps. J'ai lu Verlaine, Hugo, Lamartine, Emerson, Maupassant, Paul Adam, Maeterlinck, tous bien divers, tu vois, à dessein, pour exercer la torpeur de mon cerveau.

Ma « Comédie de l'Habitude » avance lentement, péniblement. Je ne suis pas dans le milieu qu'il faut pour écrire une telle œuvre.

Peut-être vais-je écrire deux actes pour être joués prochainement ici dans l'atelier de M. Besnard, le grand peintre, qui m'a pris en affection bien que nous soyons passionnément différents. C'est une œuvre de rêve, triomphalement idéaliste, ébauchée dans des brumes violacées, une fontaine symbolique. Réussirai-je? Ce que j'ai fait jusqu'ici ne me satisfait pas du tout. C'est froid, c'est mou, c'est banal. Quand je parviens à modeler mon idée, c'est avec du sable. Le sujet? tu peux le trouver si tu veux dans ces phrases de Maeterlinck.

« ...Nous errons au hasard dans la vallée, sans nous douter que tous nos gestes sont reproduits et acquièrent leur signification sur le sommet de la montagne, et il faut que par moments quelqu'un vienne nous dire : « Levez les yeux, voyez ce que vous êtes, voyez ce que vous faites; ce n'est pas ici que nous vivons, c'est là-haut que

nous sommes » et : « Nous marchons accablés sous le poids de notre âme et il n'y a pas de proportion entre elle et nous », et « les hommes ont l'air de songer à autre chose », ou dans cette phrase de moi : « Comme les gestes sont petits, toujours, pour ceux qui regardent et qui ne voient pas. »

C'est une théorie du moi transcendantal selon Novalis. Je trouve cela bien. Là-dessus je brode une fable. Je sais bien que tout ce que je ferai n'approchera pas de la phrase de Maeterlinck. N'importe, j'essaie d'illustrer cette phrase, — et je pense en Beauté!

Ce que tu me racontes de Marius Dubois est tout à fait curieux. Est-ce un fumiste, un cabotin? Je ne crois pas. L'âme humaine est sérieuse et la sincérité est dans ce monde. Je crois que c'est un petit point de vue celui qui baptise Napoléon, l'homme de 1814, du nom de « comediante ».

Ecris-moi encore. C'est de la vie qui me vient dans tes lettres. Je vis trop en rêves. Dois-je me plaindre puisqu'en ce moment je fais pleinement le plus beau rêve qui jamais fut permis à l'humanité.

Au revoir, mon ami cher. Ah l'avenir! l'avenir!

Si on savait ce que tient de rêve ardent et triste une âme de jeune homme!

Vite, une bonne, longue lettre.

A toi, fraternellement, ton
JACQUES COPEAU

Chalet St-Clément, Berck-Plage (P.-de-C.).

XIV

[1898.]

Mon ami,

Ta lettre m'a ému. Tu souffrais (7) et tu es venu à moi. Merci.

Il y a quelques jours, j'ai eu une angoisse. On t'aurait

(7) On lui a dit que Léon Bellé est malade.

dit malade. Mais j'ai appris presque aussitôt ton presque rétablissement de ce malaise causé seulement par la fatigue.

Je te plains, mon pauvre ami, bien que je ne veuille pas amollir ton courage. Je te plains de mener cette odieuse vie. Je comprends qu'on souffre. Je comprends qu'on pleure sous l'oppression de la médiocrité aveugle ou méchante. J'y ai passé. Il me semble que la nation armée en permanence est une sottise.

Et dire que bientôt mon tour viendra et que j'aurai à porter ce joug pendant un an. Pourvu que j'aie la patience! pourvu que je ne me révolte pas! J'écrirai peut-être un livre au sortir du régiment, ou une comédie. Je dirai ce que j'ai vu. J'ai déjà le désir de me venger de ce que j'endurerai.

Mon ami, continue à suivre du regard des gentils trottins qui passent avec le geste exquis qui retrousse leurs cotillons de quatre sous. Pense à l'autre qui t'aime, à la douce petite si touchante et si frêle, dont tu es la vie et l'espoir, à qui tu n'as pas le droit de te dérober. Depuis que tu m'en as parlé j'ai pensé souvent à cela. J'y ai pensé dans toute la sérénité de ma conscience. Sur ce point, en manière générale, je suis intraitable. Tu te dois à elle. Tu n'avais pas le droit de la détourner de son chemin ni même de te laisser aimer pour un caprice d'une heure. Tu l'as choisie, tu dois faire ton devoir jusqu'au bout, subir les conséquences auxquelles t'amènera un acte de ta délibération libre. Elle s'est imposée? tu devais la repousser si tu savais ne pouvoir pas satisfaire à tous ses désirs, à tous ses rêves, te dévouer à sa vie. Elle est la femme qui, vierge, s'est donnée à toi en toute confiance, en toute passion. Une seule femme doit accomplir ce don de tout son être envers un seul homme. Elle est l'unique. Elle est à toi et tu lui appartiens.

J'exprime mal ce que je pense, sans doute, et tu me trouves brutal. Je voudrais tant te préserver de ce que je considérerais comme une mauvaise action. Nous sommes à un moment où nous devons payer d'exemple. On n'écoutera nos paroles que démontrées par nos gestes.

Quoi que tu fasses tu ne l'aimeras jamais autant qu'elle t'aime. Tu ne lui donneras jamais autant qu'elle t'a donné.

Eh bien, mon ami, la Vérité est en marche. La justice sera faite. Ah! si on pouvait pendre tous ces gredins-là. J'ai écrit à Zola.

Au revoir, mon Léon.

Je pars pour la chasse. A quand? Du courage.

Tout tien

JACQUES COPEAU

XV

Samedi.

Mon cher ami,

Je reçois ta lettre. Bravo. Tu es un admirable soldat. Et je ne dis pas cela pour railler. Tu connais mes idées. Tu sais que j'ai pris nettement parti dans les luttes passionnantes du temps présent. Quoiqu'il en soit, j'admire toujours et j'aime celui qui fait son devoir. J'ai appris cela d'une belle philosophie : le devoir est un Idéal en soi. Donc bravo, et courage.

Alors, elle lutte. Pauvre petite. Elle doit souffrir... et toi aussi... Mais je préfère ne t'en pas parler. Je te parlerais du devoir... comme un amoureux; et j'amollirais ton courage. Reste ferme. Tu sais ce que je t'ai dit. Mais souviens-toi que tu assumes une sévère responsabilité envers l'avenir. Tu ne dois pas un seul instant perdre de vue l'Idéal auquel tu as cru devoir sacrifier ta maîtresse. Il faut être celui [dont] tu rêves pour n'avoir pas été simplement un lâche.

Je suis toujours dur, mon pauvre ami. Mais je veux que tu m'aimes parce que je suis vrai.

Viens me voir bientôt, après m'avoir prévenu par un mot afin que je ne te manque pas. Viens dîner un vendredi. Tu viendras ensuite à ma conférence.

Je travaille. Je me renferme en moi-même, jalousement.

Ecris-moi le plus souvent possible.

Je t'aime bien, mon ami, et suis tout à toi.

JACQUES COPEAU

XVI

Merci, mon très cher ami, pour ton affectueux souvenir au premier jour de l'année. Je te souhaite la ferveur et l'austérité de l'âme, la tranquillité du cœur et du cerveau, la volonté bonne et pure.

Je voudrais te voir. Pourquoi ne viens-tu jamais dîner à la maison?

Tâche de venir à ma conférence Vendredi prochain. Je ferai la psychologie du héros de Racine. Amène-moi, si tu peux, quelques personnes.

A Vendredi.

Je suis à toi
JACQUES COPEAU

XVII

Mon cher vieux,

Merci de ton souvenir, aux derniers jours de cette année que j'ai eu tant de raisons d'adorer et de haïr. Elle a été uniformément grise pour toi, mon pauvre vieux. Encore un peu de courage. Ça passera. Je ne cherche pas à te consoler. Souffre, mon vieux. La délivrance est proche.

As-tu quelque chose en vue pour le jour où tu seras libre? Il faudrait y songer sérieusement. Viens parler de cela un soir, avec moi. Tu ne viens jamais, sacré bougre!

Je pense à toi, de tout mon cœur, et je t'embrasse.

JACQUES COPEAU
Vendredi 5 janvier [1899]

XVIII

[1900.]

Mon pauvre vieux,

Je reçois une lettre de Spycket. Leur employé est revenu et reprend sa place qui t'avait été promise. Il n'y a plus actuellement dans la maison une seule chaise pour t'asseoir. Mon pauvre vieux. Spycket me prie de t'exprimer ses regrets les plus vifs.

Voilà qui est emmerdant! Mais il ne faut pas se décourager. Tout à la joie de ta force nouvelle! tu es délivré (8). En avant maintenant! Remue-toi, Napoléon! je n'ai plus besoin de te le dire : tant que tu auras besoin de moi, je suis tien de tout mon cœur.

Je suis à Lagny jusqu'à la fin du mois. Viens me voir dès ton retour. Nous causerons.

Je ne suis pas trop mécontent de mon été. Je viens enfin de terminer ma pièce.

Encore, par-ci par-là, quelques mots à changer ou déplacer, mais enfin ça y est. A mes désespoirs succèdent de grands énervements.

Sursum, mon vieux chéri. Nous allons marcher, va!

Dans toute ma joie de te savoir libre sous le ciel, je t'embrasse.

JACQUES COPEAU

XIX

Merci, mon vieux, de ta bonne lettre. Je l'espérais depuis longtemps. Mais sans reproche. On s'aime assez pour être silencieux.

Oui je suis content d'être débarrassé du service. Je vais pouvoir travailler.

Comme toi je pense à une « position ». L'Hôtel de

(8) Léon Bellé vient de terminer son service militaire.

Ville et le Ministère me siéraient également. Je ne suis pas encore décidé.

Je ne puis te voir maintenant, car je pars jeudi pour les Ardennes où je resterai une huitaine. Dès mon retour, je t'avertirai et tu viendras aussitôt dîner à la maison. Mon père te mettra entre les mains du Secrétaire de la Mairie qui te donnera tous les renseignements voulus sur la matière.

Et maintenant, en avant! vogue la galère! — Je t'écris brièvement car il est tard et je suis vanné.

A bientôt. Très à toi, toujours

JACQUES COPEAU

XX

[1er janvier 1901]

Mon vieux,

Oui, je te souhaite de tout mon cœur une bonne année. Ou plutôt je te souhaite bonne volonté, courage et patience. Voici de nouvelles tristesses encore à supporter. Je te plains. Et je comprends pourtant cette sorte de joie et de soulagement dont tu me parles. La vie est dure. Empoigne la gueuse! Quand tu seras trop meurtri, viens toujours à moi qui t'aime et qui ferai tout pour t'aider.

Je ne te dis pas de venir me voir en ce moment parce que je suis dans les emmerdements du jour de l'an. Et puis dans quelques jours je pars pour un court voyage en Belgique et Hollande.

Dès mon retour, il faudra que tu viennes. Mon père a eu ta lettre, t'accueillera de tout son cœur.

Je suis anxieux de savoir quels sont tes espoirs de situation personnelle.

Je pense à toi beaucoup, mon pauvre vieux, et voudrais pouvoir t'aider. Mais j'ai confiance. Tu vaincras. Ne te décourage pas. Retrempe-toi dans l'adversité, loin des compromissions d'esprit quotidiennes qui finissent par vous manger un peu.

A bientôt. Fortement je suis tien et je t'embrasse.

JACQUES COPEAU

XXI

Mercredi soir.

Mon cher ami,

J'arrive de Beauvais, où j'ai passé plusieurs jours et je trouve la lettre de faire part de la mort de ton grand-père. Cela t'explique que je ne t'aie pas écrit et que je n'aie pas été à l'enterrement.

Excuse-moi, mon vieux.

Comment va ta pauvre grand-mère Grégoire? Si cela est possible viens donc un de ces soirs dîner avec moi, m'ayant prévenu la veille. Je voudrais tant savoir ce que tu deviens! Je suis toujours chez moi, au coin de mon feu, agonisant sur des pages blanches. Viens me voir!

Très à toi

JACQUES COPEAU

XXII

Mon vieux,

J'ai été peiné de ta lettre, de ta grande détresse, me sentant si incapable d'y remédier! Mais on me dit que tu es depuis peu secrétaire d'un député! Pourquoi ne m'en avoir pas averti? Vite des détails! Je serais bien heureux.

Courage et pioche, mon chéri! Moi je suis assez mal portant, moralement. J'ai des tiraillements. Et je *voudrais* travailler.

J'attends une lettre.

Je t'embrasse.

JACQUES COPEAU

(*à suivre.*)

Le vieux docteur

par HENRI THOMAS

J'ai souvent pu voir de chez moi la dame norvégienne traverser la plage, avec sa fille qu'elle tenait par la main. Les jours de mistral, la petite se faisait un peu tirer, mais finalement elle se jetait dans les vagues à la suite de sa mère. La petite fille ne s'éloignait pas du rivage, tandis que sa mère faisait une vraie promenade, nageant rapidement, sans s'ébrouer, avant de revenir auprès de la petite qui l'accueillait en poussant des cris. Elles sortaient de l'eau sans se donner la main, la fillette en courant, la jeune femme sans se hâter, en rejetant en arrière, des deux mains, sa chevelure blonde épaisse. Je la voyais de chez moi, toute nue, miroitante de soleil et d'eau. Qu'il y eût quelqu'un sur la plage ou non, c'était la même chose; Mme Laage s'était baignée nue dès le jour de son arrivée. Question d'éducation, mais de nature aussi, certainement.

Je les rencontrais assez souvent dans le village, habillées toutes les deux de bleu et de rouge. Mme Laage, vêtue, paraissait plus grande; sa beauté n'en était que plus remarquable : c'était la force en même temps que la grâce, et beaucoup d'autres qualités : la franchise, à voir comme elle vous regardait bien en face, sans prendre le sourire des gens timides — l'honnêteté, une certaine bonté, une sorte de décence froide surtout qui rendait très saisissant le souvenir de cette même personne telle qu'on l'avait vue sur la plage.

Toussaint Luciani était allé les chercher à l'aérodrome de Bastia, dans sa vieille Peugeot; je me trouvais dans le village quand il est rentré; les grandes valises de cuir lustré, leurs étiquettes multicolores, faisaient un beau contraste avec la teinte pisseuse et le délabrement de ce véhicule. On disait depuis longtemps que Luciani voulait vendre sa voiture, et l'Eden Hôtel par la même occasion, et aussi sa maison de Bastia, que je n'ai jamais vue — un assez fort immeuble, à ce qu'on m'a dit, mais complètement hypothéqué. Quoi qu'il en soit, les choses ne pouvaient guère aller plus mal pour lui qu'elles n'allaient à ce moment-là. On se demandait même comment il pouvait se procurer l'essence nécessaire pour ses fréquentes allées et venues entre Bastia et Solenza. Quelqu'un avait suggéré qu'il avait peut-être emprunté de quoi survivre une saison, ou seulement deux mois, à sa femme dont il vivait séparé depuis plus de dix ans sans qu'il eût jamais été question de divorce, et qu'il allait voir de temps à autre à Ajaccio où elle tient le meilleur salon de coiffure. Cet emprunt ou un autre (Luciani a conservé de ses années de prospérité de nombreuses relations, à Marseille et Nice), rien de plus vraisemblable pour qui connaît Luciani, son mélange d'astuce et d'indifférence. On lui accordait donc un sursis d'une saison, mais pas davantage, car de toute évidence l'Eden Hôtel était coulé, les scandales provoqués par le fils de Luciani ayant donné le coup de grâce à une entreprise qui n'avait d'ailleurs jamais bien marché.

Si la voiture de Toussaint Luciani était délabrée, l'Eden Hôtel l'était bien davantage. Vu d'un peu loin, avec l'auto garée sous les eucalyptus ou plutôt poussée là comme une épave, on aurait pu croire que c'était une baraque abandonnée. On excusait presque les sentiments du village envers Luciani et son fils quand on avait vu ce qui restait de l'établissement désigné dans les prospectus des Agences de tourisme datant de deux ou trois ans, comme un « Hôtel d'une formule moderne, bonne cuisine (langoustes), l'Hôtel est admirablement situé ». De l'admirable situation, il ne restait plus guère que les

inconvénients. L'Eden avait été construit, aussi hâtivement que hardiment, dans le creux de la vallée, en contre-bas du village, à l'endroit où le torrent fait un coude et s'étale en plusieurs bras à la sortie de la forêt. Un de ces bras où l'eau baisse et s'endort une partie de l'été contournait l'Eden. Les crues d'hiver avaient démoli les deux passerelles qui avaient relié quelque temps l'hôtel, l'une à la plage par-dessus le fossé marécageux, l'autre, plus large au village, par-dessus la rivière même. On pouvait passer à pied, venant de la plage, si l'on ne craignait pas d'enfoncer jusqu'aux chevilles dans la vase. De l'autre côté, Luciani avait une barque, aussi médiocre d'aspect que sa Peugeot et qu'il amarrait au petit mur de ciment d'où partait autrefois la passerelle. Il laissait l'auto derrière la maison, à l'orée du bois, d'où une sorte de piste à peine carrossable, permet de repoindre la grand-route.

Les coups de tramontane d'hiver avaient arraché de grands morceaux de la tôle qui formait l'auvent d'une galerie donnant sur la mer. Mais ces carreaux cassés? Cette chambre démeublée dont on apercevait l'intérieur par la fenêtre toujours ouverte, quand on descendait vers le torrent? L'Eden avait été victime d'un cambriolage, l'été précédent; mais les voleurs, même les plus effrontés, laissent rarement, j'imagine, de pareilles traces de leur passage. Toussaint Luciani faisait à cette époque un voyage à Paris, Dieu sait pourquoi et avec quel argent, et il n'était rentré qu'un mois après le cambriolage. Les voleurs avaient emporté jusqu'aux ampoules des lampes, jusqu'au seau à champagne; ils avaient même arraché des commutateurs des cloisons. Toussaint n'avait pas porté plainte. Il ne faisait aucun doute que le voleur était le fils de Toussaint, aidé de quelque autre dévoyé venu d'Ajaccio avec lui cette nuit-là. Comment expliquer autrement, que, la Peugeot ayant disparu elle aussi, on ait vu Toussaint, qui s'était de nouveau absenté, revenir avec son fils dans cette même voiture? Il paraît que c'est grâce à elle, retrouvée dans un garage de Propriano, que Toussaint a pu ressaisir son fils, et qu'il a obtenu une

sorte de soumission, et la restitution d'une certaine somme, moyennant quoi il renonçait à châtier le jeune gangster... Il se peut, mais tel que je connais Toussaint, je croirais plutôt que son fils n'a pas eu à faire grand acte de soumission; je serais même étonné que Toussaint lui ait demandé beaucoup d'explications; qu'ils fussent d'accord ou non, le père et le fils se parlaient rarement.

On veut voir la preuve que Toussaint a été très affecté par cet affront dans le fait qu'à ce moment-là il a achevé de perdre le peu d'intérêt qu'il portait encore à son Eden-Hôtel : il n'a même pas fait remplacer l'appareillage électrique enlevé par les voleurs. Il faut dire que ç'aurait été bien inutile; à part Toussaint (souvent absent), son fils, qui filait à Ajaccio dès que le père n'était plus là, et une sorte de boniche (je l'ai bien connue) qui venait de temps en temps du village voisin, personne n'a pris le chemin de l'Eden cet été-là; les touristes éventuels n'étaient pas descendus de l'autobus qu'ils savaient déjà toute l'histoire, y compris des racontars complètement faux. Mais il y a eu cette dame norvégienne, qui n'est pas venue par l'autobus...

Son arrivée a coïncidé avec la venue, je dirais plutôt l'irruption, l'explosion, d'une vague de chaleur. Jamais je n'ai vu transition aussi brusque. Le temps, depuis le printemps, était déjà aussi beau qu'il l'est d'ordinaire à cette saison, mais on s'est trouvé du jour au lendemain sous un ciel d'un éclat redoublé, devant une mer d'un bleu aussi dur et aussi propre que celui d'une assiette neuve.

La Norvégienne s'était renseignée sur Solenza dans une de ces fallacieuses brochures de tourisme dont j'ai parlé. Elle avait écrit à la « direction » de l'Eden Hôtel; Luciani avait répondu; une seconde lettre de Norvège avait fixé la date de l'arrivée de Mme Helga Laage à l'aérodrome de Toga-Bastia. On savait tout cela, au village, et moi le premier, par notre vieille postière, mais je suis peut-être le seul à bien me souvenir de ces détails. Ce n'est pas que ma mémoire soit excellente; elle me joue même de vilains tours; je ne serais pas fichu, par exemple, de me rappeler

quelles personnes sont venues hier me demander ceci ou cela de ma pharmacie; heureusement, j'ai toujours soin d'inscrire le nom. Mais passons.

Quand il s'est mis à faire si chaud, j'ai cherché, à défaut de sommeil, un peu de fraîcheur en me promenant aux heures tardives. C'est ainsi qu'il m'est souvent arrivé de passer tout près du fils de Luciani, que je reconnaissais tout à coup, immobile, adossé à un mur, ou même debout sur le talus de la route, aux environs du village. A supposer qu'il attendît quelqu'un, une des filles des pêcheurs, il ne se serait pas posté là; les rendez-vous, à Solenza, sont toujours très secrets. Tout de même, j'imaginais qu'il était amoureux d'une de ces filles, et qu'il cherchait à la voir par une fenêtre éclairée, ou Dieu sait quoi. Et puis, cela pouvait s'expliquer aussi par la grande chaleur; je n'étais pas le seul à en être incommodé.

Un de ces soirs-là, comme je venais de rencontrer le fils Luciani sur le chemin de la Marine, je lui ai dit : « Eugène, je voudrais bien que tu passes demain chez moi prendre les comprimés de quinine pour l'Eden. »

A vrai dire, il y avait longtemps que j'avais distribué aux gens de Solenza les doses de quinine que le centre antipaludique met gratuitement à leur disposition chaque année. L'année précédente déjà je n'avais rien distribué à l'Eden : il n'y avait aucun pensionnaire, c'était peu après le cambriolage. Cette fois, je devais penser à la dame norvégienne et à sa fille, et je n'étais pas sans inquiétude; les eaux mortes, entre la plage et la forêt, sont encore un foyer de malaria.

Eugène ne m'a pas répondu, mais je suis sûr qu'il m'a entendu. J'ai préparé deux sachets de comprimés, un pour Luciani et son fils, l'autre pour leurs pensionnaires. La journée du lendemain s'est passée sans qu'Eugène vînt les chercher. J'étais furieux. Tant pis pour eux et leurs pensionnaires, je m'en lavais les mains. N'empêche que cela me préoccupait, d'autant plus que l'Eden Hôtel est visible de chez moi, ce qui entretenait ma mauvaise humeur. Ma maison est à mi-hauteur du promontoire qui

couvre la Marine, et j'ai vue sur une grande partie du golfe, sur la plage et sur la lisière du bois.

Comme la nuit était tout à fait venue, j'ai remarqué de la lumière à une des fenêtres de l'Eden qui regardent la mer. Luciani avait donc remis en état les lampes de l'intérieur. Mais il n'avait pas rétabli l'éclairage de la pergola. Autrefois, durant les brillants débuts de l'Eden, cela faisait une grande lumière presque jusqu'à la mer; de chez moi, je voyais les silhouettes des couples qui dansaient sous l'auvent de cette pergola, et souvent je me couchais avant que la musique se soit arrêtée à l'Eden; j'aimais l'entendre pendant que je m'endormais; elle venait d'assez loin pour ne pas être gênante; à présent, la musique que j'entends durant les mois touristiques est celle du café du Promontoire, à cinquante mètres de chez moi; elle m'oblige à me fourrer des boules Quies dans les oreilles, le samedi soir.

Nous n'étions pas un samedi, mais je crois que c'est le calme de cette belle nuit, tombant sur ma mauvaise humeur, qui m'a rendu inquiet, ou plus exactement qui m'a amené à réfléchir à des choses sur lesquelles j'aurais bien pu, sans cela, ne jamais revenir. On oublie réellement beaucoup de situations pénibles dans lesquelles on s'était cru pris pour toujours. On va de l'avant, on a trop à faire pour se retourner et après un certain nombre d'années, on peut se retourner, tous les souvenirs se valent. Oui. Mais pour parvenir à les semer aussi naturellement, il faut qu'il y ait possibilité d'aller de l'avant, il faut un avenir. Durant la journée, mes occupations me donnent du mouvement; on fait en ce moment le plus sérieux effort pour éliminer le paludisme du littoral et ma tâche ne se borne pas à distribuer une fois l'an des comprimés de quinine à la population de ce village. Responsable de la lutte antipaludique pour la région, j'ai déterminé les points de la vallée à assainir massivement, j'ai fait le bilan détaillé des progrès accomplis depuis cinq ans; bref, la lutte contre le paludisme est une grande entreprise à laquelle mon nom restera peut-être attaché. J'ai donc bien, en un sens, un avenir vers lequel me

diriger. Mais c'est le seul. Et c'est le seul depuis que Maria est partie travailler à l'Hôtel du Moulin, au Nouvel An. Elle a bien certainement tout raconté de ce qui s'est passé entre elle et moi. Sans qu'on m'ait jamais manqué de respect, j'ai senti quelque temps, à la physionomie des gens, que je défrayais la chronique locale.

A présent, les gens n'en parlent plus. Ils ont le respect de la vieillesse, voilà la vérité. J'ai soixante et onze ans, par conséquent je suis respectable; normalement, il ne doit plus rien m'arriver de gênant, excepté de tomber malade et de mourir. De ce côté-là, plus aucun avenir. Si ce n'était de mon activité de responsable du Centre antipaludique je pourrais me considérer comme retranché de tout. Mais si je m'examine, je ne suis pas malade; j'éprouve même, les jours d'oisiveté, une impatience physiologique qui n'est certes pas signe d'affaiblissement. Si Maria était restée chez moi, elle s'en apercevrait. Seulement, Maria Sandini n'est pas là. Elle n'a pas voulu rester. Je n'ai pas fait grand effort pour la retenir chez moi, car j'avais fini par me lasser de ces espèces de batailles que nous avions après le dîner.

Je ne lui ai pas donné de remplaçante, bien que j'aie souvent songé à le faire; j'avais même choisi, si l'on peut dire, une des filles du pêcheur... Il aurait suffi de poser la question. J'y ai songé bien des soirs; j'allais prendre mes repas à Bella-Vista; le sentier est long jusque-là, j'ai bientôt trouvé plus commode de me faire un peu de cuisine le soir. Et puis, les jours ont passé, l'hiver, le printemps et voici maintenant un fameux été. Je ne chercherai pas de nouvelle bonne; cette question est réglée.

Je regardais toujours la fenêtre éclairée de l'Eden Hôtel; c'était la seule lumière visible de ce côté de la vallée, de sorte que, faute de point de repère et de comparaison, elle paraissait flotter au diable, tantôt très loin, tantôt plus près; je corrigeais l'écart, à demi machinalement : la forêt commence ici, à gauche de la lumière, la grande ravine est là, juste devant moi, et la mer est sur la droite, je crois distinguer où elle commence; la fenêtre éclairée est maintenant à sa place, et elle n'en bouge plus. Un

quart d'heure de descente en droite ligne, en passant le torrent, et j'y serais : je cognerais à la vitre : « Bonsoir, Luciani... » Mais il n'y a plus de passerelle, et la barque, ils l'amarrent de l'autre côté chaque soir. Et passer le torrent à gué, avec de l'eau jusqu'aux hanches, à mon âge, pas question.

C'est au moment où je me faisais ces réflexions que je me suis senti coincé, et j'ai commencé à réagir. Pour arriver à cette fenêtre éclairée qui était là, droit devant moi, il ne fallait pas moins de trois quarts d'heure de marche, en suivant la grand'route jusqu'au pont du torrent et en prenant au delà du pont le sentier qui descend à la plage à travers la forêt, un sentier par endroits à peine tracé; et les fougères dans le sous-bois sont plus hautes qu'un homme. Cela en pleine nuit, avec les fosses marécageuses à franchir au voisinage du torrent...

Quand je dis que j'avais commencé à réagir, cela ne signifie pas que j'essayais de nier ce qui est. Non, je ne pouvais que reconnaître l'évidence; il faudrait être fou pour se croire devant une issue alors qu'on s'est heurté à un mur. Mais il s'est passé quelque chose qui me ferait croire à l'inspiration. Je ne pensais à rien de précis quand le revirement s'est produit. Plus d'avenir, plus de femmes, plus d'Eden Hôtel à un quart d'heure par le torrent! Qu'est-ce qui me restait! L'insouciance! Les souvenirs! C'est que j'ai une fameuse mémoire! Et c'est tout vrai... La plupart du temps, on se souvient sans le vouloir, on n'y met aucune conviction; en somme, on attend d'avoir oublié. Moi, cette nuit-là, j'ai constaté qu'il n'était pas question d'oublier, et que tout cela ne me faisait pas peur.

Il m'est arrivé d'avoir peur, et longtemps. Qu'est-ce qui m'a poussé à acheter cette bicoque à Solenza, alors que j'exerçais à Ajaccio, sinon la crainte du scandale? Je venais passer quelques jours tous les mois à Solenza avec une des petites, et je me croyais bien tranquille. Aussi, le jour où je suis descendu prendre un café à l'Eden, et où, me retournant (je regardais la mer, j'étais

sous la pergola), j'ai vu que c'était une des petites qui m'apportait le café demandé, quelle vilaine surprise! Un coup monté! La petite rigolait et Toussaint Luciani m'observait, de l'intérieur du bar. J'ai su plus tard que Toussaint n'avait rien combiné; il avait ses motifs à lui pour embaucher cette petite garce, et s'il se trouvait au courant de ce qui me concernait, c'est parce qu'il était naturellement, sans même y participer, au centre de ce qui se passait dans le pays. Quand je lui ai dit, longtemps après : « Vous m'avez fait peur, ce jour-là... », il a haussé les épaules.

En tout cas, il a joliment bien dressé cette Paulette, car durant tout le temps qu'elle a travaillé à l'Eden Hôtel elle n'a pas dit un mot sur mon compte, et Dieu sait si elle en avait l'occasion. J'ignore comment Luciani s'y est pris pour arriver à la rendre aussi discrète à mon sujet (quand elle me rencontrait, c'était à croire qu'elle ne me reconnaisait pas), mais le fait est là. Je ne sais ce qui se serait passé, si elle était venue travailler au Promontoire, au lieu de l'Eden; le patron du Promontoire cherchait à me nuire, à cette époque; il aurait voulu ma maison pour ses agrandissements. D'autre part, il cherchait une serveuse. Luciani a été ravi de lui souffler celle-là; le Promontoire et l'Eden se font la guerre depuis l'occupation italienne. Cela ne suffit tout de même pas pour expliquer l'espèce de grandeur d'âme de Luciani à mon égard.

Je suis sorti. La route entre les eucalyptus, la silhouette des rochers sur les pentes, le bruit du torrent, tout cela m'est familier depuis longtemps, et je n'y faisaits pas davantage attention que les autres fois; mais les choses s'imposaient à moi, cette nuit-là, d'une manière en quelque sorte définitive; et c'est bien pourquoi je vous en parle. Arrivé au grand pont sur le torrent, je me suis arrêté un moment; j'avais marché vite. Dans l'Hôtel du Moulin, à cinquante mètres plus haut, pas une lumière; pourtant l'hôtel marche bien, mais c'est qu'il était près de minuit. A cette heure, Maria Sandini, qui travaille là, devait dormir dans sa chambre en haut comme je l'ai

souvent vue dormir chez moi, par les nuits chaudes. Elle dormait la bouche ouverte, et il y avait quelquefois un petit filet de salive qui humectait l'oreiller; mais c'était jeune.

A supposer que Toussaint Luciani fût couché quand j'arriverais à l'Eden, je le réveillerais en cognant au carreau; cela lui rappellerait de vieux souvenirs. Je n'avais pas oublié les sachets de quinine; si on ne me répondait pas, je les glisserais sous la porte. J'ai trouvé sans peine le sentier qui descend de la route vers le lit du torrent; il est tout semé de pierrailles, que je ne voyais pas, et je donnais de petits coups de canne devant moi, comme un aveugle. J'avais tout le temps de regarder et d'écouter vers la forêt, que le sentier surplombe un bon moment avant de dégringoler jusqu'aux fougères en quelques zigzags. Là, un peu avant ces derniers lacets, je me suis arrêté. En plein jour déjà, on ne distingue pas les passages à travers la forêt vers la plage; ce ne sont pas tellement les eucalyptus, dont les feuillages ont beaucoup d'éclaircies, qui les cachent, que les arbustes du sous-bois et ces invraisemblables fougères. De plus, à cause des crues du torrent l'aspect de ce fouillis n'est pas le même d'une année à l'autre. C'est dire qu'à ce moment là je ne discernais rien, sinon la ligne des cimes d'arbres, très confusément, du côté de la mer. Mais les bruits qui venaient de cette grande cuve d'obscurité étaient d'une netteté extraordinaire; les appels d'un chat-huant, les grenouilles, une branche qui doit pendre dans un arbre, à moitié brisée, et qui grince en se balançant au vent, tous ces bruits me parvenaient si isolés et si distincts, que non seulement je les entendais, mais que je les situais, et que je croyais voir ce qui les produisait. Et du torrent, ce n'était pas une vague rumeur qui venait, mais plusieurs voix, qui dessinaient son cours dans le noir : là, plus rapide, chantant, le torrent se resserre, il passe sur un lit de cailloux; ailleurs il s'interrompt, et je vois cette flaque de silence, c'est le coin paludique... Il y a aussi des bruits qui se déplacent, s'arrêtent, repartent, des foulées qui cassent les rameaux secs; les ânes et les quelques

vaches du village passent souvent la nuit dans la forêt. J'écoutais cela autrefois, je l'écoute maintenant, et je ne me lasse pas de constater que rien n'a changé.

A cette heure, le fils de Luciani était peut-être encore dans le village ou aux alentours, guettant Dieu sait quoi. J'étais peut-être même passé tout près de lui sans m'en douter. Oh! cela m'était complètement égal, mais ça a tout de même été le point de départ de quelques réflexions que je tiens pour valables et justifiées jusqu'à nouvel ordre. Donc le fils Luciani était probablement quelque part là-bas, tel que je l'ai vu, certaines nuits de lune, adossé à un arbre, assis sur un rocher, sans bouger et ne se cachant pas. Si je l'avais rencontré, fâché comme je l'étais qu'il ne soit pas venu chercher cette quinine, j'aurais sans doute dit : « Qu'est-ce que tu fiches là à cette heure? » Il aurait répondu n'importe quoi, les prétextes ne manquent pas.

— Et vous, Monsieur Sabellio?

C'est tout trouvé, moi aussi :

— Je descends chez ton père porter la quinine que je t'avais dit de venir chercher aujourd'hui.

Comme lui, comme tout le monde à tout moment, j'ai un prétexte. Mais les raisons, les vraies? Les siennes, je ne les connais pas. Quant à moi, je suis dehors à cette heure parce que je veux voir son père. Et pourquoi? Je n'ai rien de particulier à lui apprendre, et je ne compte pas non plus qu'il va m'apprendre grand'chose.

(J'ai bien failli tomber en descendant le dernier bout du sentier, et je me suis retrouvé plus vite que je ne voulais au milieu des fougères. Là, c'est la nuit la plus opaque; mais j'entends le torrent sur ma droite.)

Les raisons! Mais je les ai toutes, y compris les prétextes. J'ai le choix, et en ce moment personne ne m'oblige à choisir. Et quand on m'y obligerait, ce serait bien par politesse que je choisirais... le prétexte. La voilà, mon insouciance. La voilà, la grandeur de la vieillesse : « *Car le jeune homme est beau, mais le vieillard est grand.* » Au cours de ma vie, tous les motifs ont joué; j'ai été consciencieux, je peux le dire, dans mon activité

professionnelle, et je le suis toujours, dans ma demi-retraite du service antipaludique. N'empêche que les motifs sans rapport avec la conscience professionnelle ont constamment joué un grand rôle. Cela créait parfois des situations bien compliquées, jamais au point que je ne m'y retrouve plus, cependant; je savais bien que je n'étais pas toujours le même homme. Certaines personnes se sont malheureusement fait de moi une idée partielle, erronée, ne m'ayant jamais connu que lorsque j'étais poussé par un motif particulier, chaque fois le même.

Maintenant que je suis vieux, voici la différence, ou plutôt, et je le dis sans hésiter, le progrès : je me souviens de tous les motifs, j'ai toute la gamme présente à chaque pas que je fais (j'approche de la lisière de la forêt et depuis un moment j'entends la mer). Puisque tous les motifs se partagent l'explication de ma sortie nocturne, c'est qu'aucun ne serait suffisant, pris tout seul. Mais réunis, qu'est-ce qu'ils donnent? Eh bien, ils s'annulent mutuellement! Je peux appeler prétexte ce que j'appelais raison tout à l'heure, et raison ce que j'appelais prétexte, ce ne sera ni plus ni moins vrai. Mais je ne suis pas descendu comme un fou dans cette forêt, en pleine nuit. J'ai toute ma raison. Précisément, j'ai *toute* ma raison. J'ai parlé de gamme; le terme est exact, car si tous les motifs s'annulent mutuellement, c'est sans aucun désordre : c'est par une harmonie. Je n'en écoute aucun séparément. Tout cela est si loin, presque aussi loin que les sentiments de l'enfance! Et ce n'est qu'un commencement; je m'en éloignerai bien davantage. La marche à la mort! Je l'accélère peut-être en errant en ce moment dans ce bas-fond de vallée, mais voilà qui m'est tout à fait indifférent : les questions de trop ou de trop peu n'ont plus de sens, une fois la somme faite.

Je tiens tout ce que j'ai pensé là pour vrai. Mais ce qui s'est passé ensuite, cette même nuit, m'a subitement beaucoup absorbé.

L'Eden Hôtel est construit sur un sol mou et sablonneux où les pas ne font aucun bruit. Il n'y a pas de chien (Luciani ne les aime pas, il préfère les chats); de plus, la

mer, cette nuit-là, se ressentait d'un peu de mistral et roulait continuellement sur la plage. J'ai donc pu m'approcher sans crainte d'une des trois fenêtres très basses qui donnent par derrière, et qui était éclairée d'une manière bizarre. C'était la lampe allumée dans la salle du bar, sur le devant, qui éclairait la chambre par la porte de communication entr'ouverte. Ainsi, un pan de lumière prenait la fenêtre obliquement, mais éclairait en plein le lit qui était dans l'angle. Il y avait un autre lit dans la partie obscure de la chambre, où dormait certainement la petite fille. Le lit que je voyais si bien était celui de Mme Laage. Elle était couchée sur le côté, tournée vers la paroi, et elle dormait, la tête dans son bras replié, l'autre bras allongé vers les barreaux du lit; je distinguais la touffe de poils blonds au creux de l'aisselle. Elle dormait nue et n'avait sur elle qu'un drap qui laissait découvert tout son dos presque jusqu'aux hanches. Et quel dos, quelles épaules, quel bras! Dans la lumière de la lampe, la peau brunie par le soleil avait l'air plutôt blonde, presque du même éclat que sa chevelure qui débordait sur son bras replié. Elle dormait comme une brute, apparemment, et ce n'était pas à proprement parler troublant de la voir ainsi : c'était beau. Je la regardais un peu comme j'aurais regardé un animal sauvage dans un bois où l'on ne s'attendrait plus du tout à en rencontrer.

J'ai cru un instant qu'elle venait de bouger, mais c'était une ombre. Mon Luciani était là, dans l'entrebâillement de la porte. Il l'a regardée un moment, puis il s'est retiré en poussant la porte, mais sans la fermer, de sorte qu'il restait un rai de lumière tombant en travers du lit. Je n'entendais aucun bruit dans cette maison aux murs de bois; Luciani s'était retiré aussi discrètement qu'un chat. Lui, là-bas, de l'autre côté de cette porte, et moi près de cette fenêtre, nous étions diablement d'accord...

Quand j'ai entendu le bruit des rames, franchement j'ai eu peur. Bien sûr, il devait y avoir un moment, chaque nuit, où le fils Luciani rentrait à l'Eden, soit en pas-

sant la rivière, soit par le long chemin que j'avais pris. Mais cette façon de ramer vite et dur avait quelque chose de furieux; et il a jeté la barque contre le petit appontement de ciment comme s'il voulait la briser.

A ce moment la barre de lumière a disparu dans la chambre; Toussaint Luciani venait de fermer la porte de communication en un clin d'œil, sans aucun bruit. Puis je suppose qu'il a véritablement bondi à la rencontre de son fils, car lorsque j'ai entendu leurs voix, Eugène n'avait pas fini d'amarrer la barque.

J'ignore ce qu'ils se sont dit dans cette querelle, bien que je sois resté un instant à les écouter avant de me retirer vers la forêt. Si la querelle était violente, ils étaient au moins d'accord pour ne pas élever la voix; il faut croire qu'à ce moment-là le sommeil de Mme Laage était chose sacrée pour le père et le fils. Mais ensuite Mme Laage a dû joliment sursauter.

Je venais de retrouver non sans difficulté le sentier dans la forêt, quand le revolver a pété sec, plusieurs coups. Une seconde de réflexion, et je me suis précipité afin de me trouver chez moi avant qu'on y soit venu me chercher. A supposer que quelqu'un ait été blessé, qu'est-ce que je pouvais faire sans ma trousse, et n'ayant sur moi que ces sachets de quinine?

Rien ne bougeait dans le village; il n'y avait de lumière que dans le bistrot où logent les tailleurs de pierre italiens, qui jouent souvent aux cartes toute la nuit. Quand même le mistral n'aurait pas chassé les bruits vers l'autre versant de la vallée, je ne suis pas sûr que quelqu'un se serait dérangé pour les histoires de l'Eden. Je m'étais peut-être un peu trop pressé.

Je suis resté longtemps debout, bien que très fatigué; la fenêtre de l'Eden était toujours éclairée, et c'était toujours la seule lumière dans la vallée; je souhaitais qu'elle s'éteignît, mais elle brillait encore lorsque je me suis couché, tombant de fatigue.

◆

L'attitude de Mme Laage, les jours suivants, m'a quelque peu déconcerté; il est vrai que j'ignore tout du caractère scandinave. A 8 heures, le lendemain, alors que je prenais mon café, elle est entrée sans frapper. Luciani avait besoin de moi (elle m'a dit cela dans un français très correct, elle avait préparé sa phrase, visiblement). Je suis redescendu avec elle; en arrivant à la rivière, elle a pris les devants, et elle avait déjà empoigné les avirons quand je me suis assis en face d'elle; elle ramait assez maladroitement, j'étais gêné de la voir tirer ainsi sur les avirons, le visage crispé, les cheveux en désordre; mais que faire? je rame encore bien plus mal. Elle était vêtue d'une sorte de blouse rouge, et de ces pantalons qu'on appelle corsaires; elle était pieds nus.

Elle avait fait elle-même un pansement sommaire, mais très judicieux, à la blessure de Luciani. Curieuse blessure. La paume et le pouce portaient une profonde entaille rectiligne.

— Mais c'est une blessure faite par une lame! ai-je dit.

Mme Laage était sortie avec sa fille, comme je défaisais le pansement; elles s'en allaient vers la mer, se tenant par la main.

— Oui, dit Luciani. Les coups de revolver, c'était pour décharger cette saleté d'arme. D'ailleurs j'ai eu tort. Eugène a filé; pour une fois, il a eu peur. Vous aussi, peut-être?

Une fois de plus, j'ai eu l'impression que Luciani était quelqu'un de première force; certains disent : par la méchanceté, mais je ne suis pas de cet avis.

— Peur n'est pas le mot, ai-je dit; sur le moment, bien sûr...

Luciani me regardait; il s'est mis à rire :

— Franchement j'ai d'abord cru que c'était Eugène, derrière le carreau; heureusement vos lunettes ont brillé...

— Je vous apportais la quinine, ai-je dit; je vais d'ailleurs vous la remettre, elle est toujours dans ma poche.

Luciani a répété doucement :

— La quinine... la quinine... Puis, comme s'il secouait un engourdissement :

— Mme Laage a tout une petite pharmacie dans ses bagages; vous avez vu comme elle avait bien fait le pansement. C'est une femme d'action. Elle m'a proposé de partir elle-même à la recherche d'Eugène. Bien entendu j'ai décliné l'offre. Qu'il aille au diable, non?

J'ai demandé :

— Mme Laage reste?

J'avais parlé bêtement; Luciani n'a pas répondu, à moins que je ne doive voir une réponse dans ce qu'il a dit tout à coup, après un moment de silence. Il regardait le plafond du bar, où plusieurs lattes sont cassées :

— Quelle baraque! Et rien à faire : il faudrait tout renouveler...

Mais ce sont des propos que Luciani tient fréquemment, avec n'importe qui. C'est qu'il pense à autre chose. Je suis parti, peu satisfait de moi.

Les jours suivants, la chaleur a été accablante. On attendait de grands arrivages de touristes vers le 15 août, et cela suffisait pour occuper les esprits, dans la grosse chaleur. Un pareil calme, après ce qui s'était passé à l'Eden, me paraissait extraordinaire; que cette histoire fût si complètement étouffée, cela s'ajoutait, pour moi, à la pesanteur de l'atmosphère. J'ai souvent été sur le point de tout raconter au premier venu, histoire de me donner de l'air. Un certain sentiment de dignité m'a retenu; je me surveille bien davantage qu'autrefois, car je crains, le premier mot lâché, de me laisser emporter par un bavardage de vieillard. D'autre part, j'avais idée que les choses n'en resteraient pas là. J'étais impatient, j'étais même exaspéré. Mme Laage passait devant chez moi chaque jour, à la fin de la matinée, se rendant au village avec sa fillette; quand elle me voyait, elle me saluait, toujours avec le même sourire tranquille, et c'était cela qui m'exaspérait. Elle continuait à se baigner

plusieurs fois par jour. Je la voyais rentrer à l'Eden à travers la plage; sur le toit plat, la cheminée fumait : une fumée d'un gris bleu très léger, c'était sur un feu de bois d'eucalyptus qu'ils faisaient la cuisine. Le soir, la fenêtre du bar était longtemps éclairée. Et cela a continué comme si de rien n'était après qu'on a appris l'arrestation d'Eugène Luciani dans un village de la montagne; il venait de voler une motocyclette à Corte et filait sur Bastia, après avoir vécu plus d'une semaine dans le maquis, on ne sait comment. Le malheureux s'est défendu à coups de couteau contre les gendarmes et il en a blessé un. Mme Laage n'en a pas moins continué à prendre tranquillement ses vacances à l'Eden Hôtel, jusqu'au jour fixé pour son départ. Luciani est monté à Corte pour voir son fils dans la prison; il est revenu le jour même, et le soir la fenêtre de l'Eden était éclairée comme d'habitude. Mais cette fois le village parlait, et je n'avais plus envie de rien raconter.

◆

Tout cela s'est passé l'an dernier; à présent Luciani est parti; l'Eden Hôtel vient d'être racheté par une Ligue des Auberges de la Jeunesse : voilà qui promet de belles soirées! Eugène Luciani à sa sortie de prison s'est engagé dans la marine; quelqu'un l'a rencontré à Toulon. Je ne crois pas que le père et le fils reviendront jamais ici, et la curiosité à leur égard est déjà tout à fait tombée. Je m'en veux, pour ma part, de penser si souvent à cette histoire. Mais c'est que je ne peux pas m'ôter de l'esprit une idée qui m'est venue il y a déjà bien longtemps, à savoir que Luciani était un homme heureux, dans son genre. J'ai beau me rappeler que tout a toujours été de mal en pire pour lui, j'en reviens chaque fois à songer aux derniers jours qu'il a passés dans sa baraque de l'Eden Hôtel. Je ne veux pas dire par là que je m'imagine la dame norvégienne amoureuse de lui; je ne crois pas qu'elle l'ait été, non plus que lui amoureux d'elle. J'ai

la conviction que la jalousie n'était pour rien dans sa querelle avec son fils; il voulait empêcher Eugène de harceler Mme Laage parce qu'il voyait bien qu'elle n'avait aucune envie de cela, que ce fût le père ou le fils. Elle se reposait, elle était ravie de ne penser à rien, et Luciani aussi, après tout, souhaitait se reposer avant de repartir à zéro. Voilà ce que son fils ne pouvait guère comprendre. Pauvre Eugène! Cette femme splendide qu'il voyait nue tous les jours... Un pêcheur assure qu'au moment où l'on croyait Eugène loin d'ici, il l'a aperçu dissimulé dans les rochers qui surplombent la plage, épiant Mme Laage qui était couchée sur le sable. Seigneur, que cette femme était belle! Le pêcheur aussi la regardait, à l'occasion; je crois que Luciani était le seul à ne pas se laisser troubler. Je pense à ce que devaient être les soirées, durant ce mois d'août, à regarder vivre cette femme si libre et si tranquille, cette statue animée. Il était sûrement très gentil pour la petite fille.

A vrai dire, ce qu'étaient ces soirées, personne n'en sait rien, et tout ce que j'en dis n'est guère que rêverie. Mais il se trouve, un souvenir attirant l'autre, que ces idées reviennent chaque fois que je reprends les réflexions que j'ai faites en descendant vers l'Eden Hôtel, cette nuit-là. J'étais libre, j'en avais fini avec tel ou tel motif, je pouvais mourir... Bien, très bien. Mais j'ai regardé par la fenêtre Mme Laage qui dormait... Qu'est-ce que j'aurais fait, à la place de Luciani? Suis-je un homme heureux? Au fond, voilà la question. Je m'y perds un peu, mais patience, patience!

BATISSEURS DE PONTS SOUS LOUIS XIV[1]

par G. DAUMAS

En 1669 l'Isère déplaçant son lit vint menacer le vieux pont de bois qui sur la route de France en Italie enjambait le fleuve à Montmélian. Il fallait intervenir de toute urgence pour éviter que ne fût interrompue la circulation sur une voie internationale dont l'importance était vitale. Sans hésiter, Charles-Emmanuel II, le grand bâtisseur émule de Louis XIV, décida la construction d'un pont de pierre qui franchirait la rivière au-dessous de la forteresse et prendrait pied sur l'autre berge à La Chavanne. L'ingénieur de Son Altesse Royale en Piémont, le Comte de Castellamont, procéda sans délai aux études préliminaires et présenta un projet qui, soigneusement dessiné par le peintre De La Monce, fut agréé par le Prince. Les travaux furent immédiatement, et selon la coutume, adjugés à prix-fait à la dernière chandelle, et les maîtres maçons se mirent sur-le-champ à la besogne. Mais hélas! on s'aperçut bien vite que les difficultés de l'entreprise étaient telles que jamais l'on n'en viendrait à bout avec les seules et maigres ressources locales, et d'autant plus que le Duc exigeait pour l'œuvre « et perfection et durée ». Les sondages étaient médiocres, car moutons et sonnettes manquaient de puissance; les batardeaux étaient défectueux car maîtres et ouvriers manquaient d'expérience; les matériaux étaient médiocres, le mortier surtout, dont la prise était lente; le bois de chêne était rare; les limaçons étaient insuffisants et pénibles à manœuvrer. Bref, les dépenses étaient

(1) La base documentaire de cette étude a été fournie par le dépouillement d'un certain nombre de procès-verbaux de l'inventaire 34 des *Archives camérales* récemment transférées de Turin à Chambéry. Nous tenons à remercier ici M. Perret, archiviste en chef de la Savoie, de sa parfaite obligeance et de sa courtoisie.

lourdes et le travail n'avançait guère. Le découragement allait-il ruiner le chantier? C'est alors que le Prince résolut d'envoyer à Paris, en mission officielle et voyage d'étude, son *architecte et ingénieur en Savoie,* Maître François Cuénot.

Cet homme, aujourd'hui bien oublié, n'est pas tout à fait un inconnu : son nom évoque encore le beau portail de noyer de la Sainte-Chapelle du château de Chambéry, la statue, en vérité bien médiocre, qui couronnait l'ancienne fontaine de la place de Lans, et un traité d'architecture sans grande originalité publié à Annecy vers 1660. Mais ce que l'on sait moins c'est le rôle essentiel que cet artiste, qui était aussi et surtout un artisan, a joué en Savoie entre 1670 et 1685, dans les entreprises de travaux publics et en particulier dans la construction des ponts. Maître François Cuénot introduisit en Savoie les techniques françaises et imposa sur les chantiers des rivières alpines les façons habiles et les machines ingénieuses des constructeurs des bords de la Seine. Telle est la part la plus valable et la moins discutable de son activité. Son œuvre obscure et féconde illustre le retard technique de la Savoie à cette époque, l'insuffisance de ses moyens humains et matériels, et aussi le prestige immense de la France de Louis XIV dans le domaine de la construction.

On voudrait mieux connaître la vie de cet homme infatigable, mais l'histoire est dure aux humbles dont les traces sont si légères que la poussière du temps les a bientôt effacées. Il était né vers 1615, au Belieu, non loin de Montbéliard au Comté de Bourgogne. Il vint en Savoie tout jeune, probablement en 1638, et se fixa tout d'abord à Annecy. Plus tard, vers 1665, il vint habiter Chambéry où le Duc de Savoie le logea dans une dépendance du château, *la Maison Blanche.* C'est là qu'il mourut, le 31 décembre 1686, et son corps fut enseveli dans l'église de Sainte-Claire-en-Ville. Il fut marié à une Jeanne, fille de Guillaume Guillemin, elle aussi *bourguignotte* et *étrangère* — ce sont les injures que lui lança au visage certaine commère qui eut maille à partir avec elle — qui mourut le 31 août 1670, âgée d'environ quarante-deux ans, et dont le corps fut lui aussi enseveli dans l'église de Sainte-Claire-en-Ville. Maître François Cuénot ne resta pas longtemps veuf. Il épousa le 6 septembre 1671, en l'église de Saint-Pierre sous le château, une Guillemine, fille de Claude Musard, qui lui donna au moins cinq enfants, Anne le 1er juillet 1673, Humberte le 10 janvier 1675, Françoise le 28 octobre 1677, Nicolarde le 24 février 1679 et

Joseph André le 10 mai 1681. De son premier mariage il avait eu probablement de nombreux enfants : un fils, Pierre François qui lui succédera dans sa charge *d'architecte de Son Altesse Royale en Savoie* et qui épousa Jacqueline Scaivre le 3 juin 1684; une fille, Clauda, qui épousa le 30 avril 1673 un Joseph Héritier, natif de Chevelu, apprenti menuisier au service de son père; une autre fille encore, Jeanne Claudine qui se maria avec Guillaume Gabet le 19 juillet 1678 et qui mourut le 14 septembre 1691, et aussi un François, mort en bas âge à Chambéry le 7 novembre 1665, un Thomas mort lui aussi en bas âge le 8 octobre 1668. Toutes ces ombres vaines sont abandonnées à l'encre pâlie des vieux registres paroissiaux et n'apprennent plus rien de ce que fut la riche personnalité d'un homme vivant. En 1660, le duc de Savoie avait accordé à Maître François Cuénot, par des lettres patentes aux considérants fort élogieux, le beau titre de *sculpteur ducal.*

En 1670 l'archevêque de Tarentaise, François Amédée Milliet, marquis de Challes, était Premier Président de cette Chambre des Comptes résidant à Chambéry qui veillait sur les ponts et les chaussées de Savoie. Le 6 mars il reçut Maître François Cuénot et lui donna l'ordre verbal *de se transporter jusqu'à la ville de Paris et aux lieux circonvoisins où Sa Majesté fait établir des ponts et murailles sur les grandes rivières tant sur la Seine que Rhône et autres, pour y remarquer toutes sortes d'artifices servant dans les Etats de Sa dite Majesté, principalement pour l'établissement des ponts, batardeaux sur les rivières, et défenses des culées d'iceux.* Le but de la mission étant ainsi fixé, il fut entendu que l'ingénieur Cuénot serait logé à Paris en l'hôtel du marquis de Saint-Maurice qui représentait pour lors le Duc de Savoie son maître auprès de la Cour de France. Déjà le diplomate avait reçu l'ordre de faciliter les démarches et les visites de l'ingénieur. Il s'en était ouvert à M. Colbert, Intendant des bâtiments du Roi, qui courtoisement avait promis toute son assistance.

Maître François Cuénot fit de rapides préparatifs. Le 8 mars il était déjà à Lyon où, dans l'attente du coche par terre, il séjourna deux jours, examinant les batardeaux d'un pont en construction sur le Rhône et les diverses machines qui servaient à les vider. Il se remet en route le 11 mars. Le 13 il est à Moulins : il y dîne et ne manque pas d'aller admirer au couvent de la Visitation le fameux tombeau de *Mon-*

sieur de Montmorency qui est une des choses remarquables et des plus belles qui soit en France. Deux jours plus tard il est à Cosne où il étudie les digues le long de la Loire. Il poursuit son chemin jusqu'à Briare. Là, quittant le coche, il loue un cheval pour suivre et observer à loisir le canal *par où passent tous les bateaux,* qui joint la Loire au Loing. Il s'intéresse fort au système des écluses, nouveauté en vérité singulière pour un voyageur venant de Savoie, et forme le projet de *les dessiner et de rapporter leur façon pour le service de Son Altesse Royale lorsqu'il se présenterait occasion.* C'est à Montargis qu'il reprend le coche, après avoir congédié son cheval et l'homme qui devait ramener la bête à Briare : l'intermède lui avait coûté deux écus blancs. Enfin le 22 mars 1670 il entrait à Paris. Il s'installa aussitôt à l'hôtel de l'Ambassadeur de Saint-Maurice, rue Vivienne, et le lendemain, sans perdre un instant, il commençait ses inspections.

Il se rendit d'abord au Cours la Reine où *l'on refaisait de grandes murailles à la suite d'une eau qui avait emporté et les quais et une bonne partie du terrain.* Arrivé sur le bord de la Seine il s'attarda longuement à observer les maîtres maçons qui s'affairaient à *démolir un batardeau et tirer les pilots hors de terre de* 15 *à* 16 *pieds de longueur, pour en établir un plus outre et poursuivre la muraille.* Les entrepreneurs Thévenod et Lemaistre étaient justement sur le chantier, veillant aux opérations. Il s'approcha et après les avoir salués avec courtoisie *il leur fit entendre le sujet de sa commission et les supplia très humblement de la part de M. l'Ambassadeur de Savoie, lequel l'avait obtenu de Sa Majesté par la voie de M. Colbert, Premier Conseiller et Intendant de tous les bâtiments du Roi, d'avoir la bonté de lui montrer toutes leurs machines et de vouloir lui donner jour pour s'assembler chez l'Ambassadeur.* Les maîtres parisiens, sans réticence, furent dès l'abord cordiaux et parfaitement disposés à l'égard de leur collègue étranger. On échangea des impressions, puis l'entretien se poursuivit autour d'une table *au logis qui est au bout du Cours la Reine, vis-à-vis les Tuileries.* Maître François Cuénot régala généreusement ses nouveaux amis : il lui en coûta deux pistoles. Un peu perdu dans la grande ville, Maître Cuénot était indécis et ne savait trop par où commencer. Les maîtres parisiens lui suggérèrent de visiter les ponts de Paris tant de bois que de pierre. Ils firent promesse de l'accompagner dans cette visite qui devrait se faire en bateau. Rendez-vous fut pris et l'on

se sépara. Maître François Cuénot, enchanté de cette première journée, se retira au logis de l'Ambassadeur de Savoie. Calfeutré dans sa chambre, pendant deux jours, il dessina les machines qu'il avait observées sur le chantier du Cours la Reine.

La visite des ponts de Paris avait été fixée au 28 mars. Ce matin-là un bateau armé de deux rameurs embarqua Maître François Cuénot et ses deux guides, l'entrepreneur Lemaistre et un certain Girard Margot, appareilleur de Thévenod. Cordages, règles et plombs nécessaires aux opérations de mesure furent empilés au fond de la barque. A force de rames on gagna le pont Rouge, un pont de bois près du Louvre. L'examen de ce premier pont terminé, la barque remonta jusqu'au Pont Neuf dont les piles et les arches, sept du côté du Louvre et cinq du côté de la place Dauphine, furent soigneusement mesurées. Ensuite, empruntant le petit bras de la Seine, le bateau aborda au pont Saint-Michel, *le meilleur de Paris,* curieusement chargé de ses maisons à quatre étages et de ses boutiques. Ses piles d'une épaisseur de 9 pieds au niveau de l'eau retinrent longuement l'attention avide de Maître Cuénot : leur bec arrondi empêche, note-t-il, *que les fils de l'eau ne se battent l'un contre l'autre avant que d'avoir passé les piles, ce qui les creuse et déchausse.* En amont le pont au Change, chargé lui aussi de maisons, et le pont Notre-Dame provoquèrent observations, commentaires et mesures. Enfin la barque s'arrêta longtemps au pont Marie ou pont au Double dont les entrepreneurs Thévenod et Lemaistre venaient d'achever la reconstruction : la terrible crue de la nuit du 1er mai 1658 avait ruiné les deux arches du côté de l'île. On était en train de terminer la charpenterie par la pose de sommiers en bois de chêne qui devaient permettre le passage des chevaux et des chariots. Le soir tombait, la visite était terminée. Maître François Cuénot congédia les deux bateliers en leur donnant 4 francs. Les maîtres parisiens, il les invita à souper : la politesse lui coûta 5 francs. Avant de les quitter il leur remit un écu *pour leurs vacations.*

Il ne lui fallut pas moins d'une longue matinée pour rédiger ses observations de la veille et retoucher les croquis qu'il se réservait de mettre au net à son retour en Savoie. Dans l'après-midi, montant un cheval aimablement mis à sa disposition par le marquis de Saint-Maurice, Maître François Cuénot quitta l'hôtel de la rue Vivienne et se rendit au-dessus du faubourg Saint-Antoine, au chantier du grand chemin de

Vincennes où le Roi faisait établir l'arc de triomphe dont les travaux avaient été confiés aux entrepreneurs Thévenod et Lemaistre. Maître François Cuénot avait emporté les plans et les devis des ponts projetés en Savoie : il commenta ces documents devant les deux maîtres parisiens qui, réfléchis et prudents, demandèrent quelque délai pour formuler leur opinion. Cela fait il s'achemina vers le chantier du Cours la Reine pour prendre langue avec deux maîtres maçons et leur demander de bien vouloir prendre part à une conférence chez l'Ambassadeur de Savoie, conférence où devraient être minutieusement examinées les difficultés qui embarrassaient les constructeurs de Savoie.

En attendant la conférence, et pour ne pas rester oisif, Maître François Cuénot décida une visite aux environs de Paris. Le 30 mars il partait pour Versailles afin *d'y reconnaître des eaux que le Roi y fait conduire.* Il poussa jusqu'à Maisons où l'on était en train de construire un pont sur un bras de la Seine dans un endroit fort marécageux. Le chantier était d'importance. Il s'y arrêta deux jours, examinant à loisir une bâtisse qui se dressait près du pont, au milieu de la rivière, et destinée à abriter un moulin d'un genre nouveau *qui monte et qui descend comme le niveau des eaux le demande.* Une nouveauté plus attachante encore était un système de pompes puissantes qui élevait l'eau à 300 pieds de hauteur, dans le parterre du Président des Maisons. Fiévreusement, Maître François Cuénot prenait notes et croquis. Le 3 avril, il était de retour à Paris où, le lendemain, il confiait au papier ses observations et relevait ses rapides esquisses.

Voir est bien, faire est mieux, pensait Maître François Cuénot. Aussi décida-t-il de mettre la main à la pâte. La cinquantaine largement dépassée, il ne considère pas comme une déchéance de se mêler sur le chantier aux rudes compagnons du Cours-la-Reine. Avec eux, trois semaines durant, il construira des batardeaux, dressera des chapelets, préparera des fondations, gâchera le mortier dont les Parisiens ont le secret, fait avec ce ciment, malheureusement inconnu en Savoie, généreusement *engraissé au charbon de terre.*

Depuis son arrivée à Paris, Maître François Cuénot n'avait pas cessé de travailler à la réunion de la conférence chez l'Ambassadeur de Savoie. Elle devait couronner son séjour à Paris, élaborer son bréviaire de futur bâtisseur de ponts. Rue Vivienne, le 25 avril, les maîtres parisiens furent fidèles au rendez-vous. Les entrepreneurs Thévenod et Lemaistre

étaient assistés de trois autres maîtres maçons. L'Ambassadeur de Savoie en personne assista à l'entretien. Un secrétaire dans un coin rédigea le procès-verbal. Les maîtres parisiens, avec quelque complaisance, commencèrent par détailler leurs titres : Pierre Thévenod et Pierre Lemaistre avaient à leur actif *l'arc triomphal de la grande avenue de Vincennes, le quai le long du Cours-la-Reine situé sur le bord de la Seine entre la porte de la Conférence et Chaillot.* Ils avaient aussi construit le quai de Chaillot, une chaussée à Saint-Germain-en-Laye; ils avaient travaillé au rétablissement du pont Marie sur la rivière de Seine *qui tomba par une inondation si extraordinaire qu'elle emporta trente maisons qui étaient dessus et une multitude de peuple qui furent submergés* (*sic*) *et perdus dans les ruines.* Présentement ils travaillaient au quai sur le terrain contigu au cloître Notre-Dame. Fondés sur de telles références leurs avis prenaient l'autorité d'un dogme. Maître François Cuénot avait soumis à ses collègues parisiens quatre difficultés : la première relative au pont d'Etrembières sur l'Arves, près de Genève, dont le dessin avait été fourni par Benoît Daurolles, un Lyonnais, et dont l'une des piles avait été emportée par une crue l'hiver précédent. La reconstruction de cette pile posait des problèmes délicats, car l'on ne disposait que de limaçons tournés à force d'homme pour vider le batardeau. La seconde proposition envisageait tous les problèmes techniques de la construction des deux grands ponts de Frèterive et de Montmélian. La troisième concernait le sondage des terrains sur l'emplacement du futur pont de Montmélian. Enfin la quatrième se rapportait à un pont sur l'Arc, le pont Solet, entre Argentine et Aiguebelle.

Les avis des maîtres parisiens ont cette tranquille certitude que donne l'expérience appuyée sur une longue tradition : *Nous disons* — affirment-ils — *qu'en premier lieu l'on doit sonder le terrain avec une sonde par laquelle sera apporté du terrain qui en donnera une entière connaissance. Et si le cas y eschoit que l'on trouvât un terrain ferme et solide appelé tuf ou marc, lequel n'étant qu'à* 5, 6 *ou* 7 *pieds au-dessous de la rivière, nous estimons qu'il serait nécessaire d'enlever le terrain qui serait au-dessus afin de fonder sur icelluy marc les piles sans aucun pilot ni plate-forme. Et si le marc ne s'y trouve l'on battra et enfoncera les pilots.* Quant à la solidité des piles, elle ne résulte pas d'une accumulation de matière inerte, comme le pensent les ignorants : *L'épaisseur*

des piles au-dessus des fondations suffira de 9 *à* 10 *pieds de Roi, qui est approchant l'épaisseur de celles qui se sont construites et se construisent journellement en France, même sur les rivières les plus rapides comme le Rhône, la Loire et la Seine. Et pour prouver que la grande épaisseur de pile ne sert de rien, on remarquera que celle du pont Marie, pont Notre-Dame, pont au Change, pont Saint-Michel ont environ ladite épaisseur quoique iceux ponts soient chargés d'un grand nombre de maisons de trois ou quatre étages qui bornent leurs côtés dont le fardeau et la charge sont très pesants, outre l'ébranlement des carrosses et harnois qui passent continuellement sur iceux.* Et les maîtres parisiens de prodiguer leurs conseils. Il ne faut pas battre trop fort les pilots, car le sol sous-jacent en est tout ébranlé. Il faut utiliser, pour vider les batardeaux, les machines appelées chapelets qui tournent soit par la force du courant du fleuve, soit avec des chevaux, soit encore avec des hommes. Mais les Français *n'approuvent pas le travail fait à force d'hommes.* Il est coûteux et impose aux ouvriers une fatigue excessive. Il faut employer un mortier de chaux et de ciment et non celui qui sert en Savoie, *de chaux et de sable qui ne fait aucun corps ni prise dans l'eau.* Quant aux pierres, il faut mettre en œuvre les plus gros quartiers que faire se pourra. Mais il ne faut jamais oublier que *pour la conduite de ces ouvrages, il est de la dernière conséquence que ce soit en homme expert et à ce connaissant, pour en dresser les plan, devis et modèles en relief s'il en est besoin, et avoir l'œil pendant la construction de l'ouvrage, comme il se pratique en France.*

Très satisfait de la consultation des maîtres parisiens, le marquis de Saint-Maurice leur manifesta sa gratitude et sa considération en *leur bâillant à dîner :* le secrétaire lui-même était de la fête! Le lendemain dans la matinée Maître François Cuénot se rendit à nouveau sur le chantier du Cours-la-Reine où il fit signer à Thévenod et à Lemaistre le procès-verbal de la conférence de la veille. Puis on s'en alla déjeuner « au logis proche le portail des Dames de Saint-Thomas ». C'était un repas d'adieu. M. l'Ambassadeur de Savoie avait bien recommandé à son hôte de ne pas oublier cette ultime politesse!

Le temps avait volé : six semaines déjà que Maître François Cuénot avait quitté Chambéry! Il fallait songer au retour. Il rangea ses papiers, ses notes, ses croquis, sans oublier le

précieux procès-verbal de la conférence. Il prit congé du marquis de Saint-Maurice. Mais l'heure pressait : M. l'Ambassadeur lui donna un cheval et un de ses valets de pied pour attraper le coche d'eau qui était déjà avancé.

Le 10 mai enfin, Maître François Cuénot se retrouve chez lui, au faubourg Maché, dans son logis de la « Maison Blanche ». Cinq jours encore de labeur pour mettre au net ses dessins et recopier ses rapports, et le voilà prêt à repartir pour Turin où le Duc, impatient, l'attendait. Il est à croire que Maître François Cuénot fit au Prince une impression favorable puisqu'on prescrivit aussitôt à la Chambre des Comptes de Savoie de suivre *pour la fabrique du pont de Montmélian* tout ce que l'architecte ordonnerait. Pour authentifier son pouvoir nouveau Maître François Cuénot rapporta de Turin un modèle réduit de pile en bois qui portait la signature de Son Altesse Royale. Et jamais, semble-t-il, ne lui manquèrent ni la confiance, ni la protection du Duc. Au plus fort des traverses que connut la fabrique du pont de Montmélian, et tandis que les envieux et les rabat-joie minaient le crédit de l'ingénieur, le Prince faisait écrire à la Chambre des Comptes ces lignes impérieuses qui honorent tout à la fois et celui qui les dicte et celui qu'elles protègent :

Non seulement (il faut) laisser l'autorité au Sieur Cuénot de faire faire tout ce qu'il voudra pour la construction du pont, mais même de lui faire fournir généralement tous les matériaux et telle quantité d'hommes qu'il demandera moyennant quoi il a écrit qu'il réussira infailliblement dans son entreprise et qu'il répondra de la solidité de cet ouvrage au péril de sa vie. Ainsi il lui faut permettre de faire absolument tout ce qui lui plaira.

Ce n'est pas sans quelque étonnement que l'on constate en Savoie à cette époque une pénurie grave de maîtres qualifiés. Le comte de Castellamont lui-même, lorqu'on lui soumettait quelque difficulté technique, s'évadait volontiers dans le domaine inoffensif des généralités. On s'adressait à des Français pour animer et conduire les grands travaux publics. C'est à Benoît Daurolles, « maître entrepreneur, juré de la ville de Lyon », que l'on confia le pont d'Etrembières en 1665. Celui-ci étant mort à Chambéry le 13 novembre 1668, Maître François Cuénot le remplaça dans les fonctions de conseiller technique de ces Messieurs de la Chambre des Comptes. Lorsque la deuxième pile du pont d'Etrembières *mal fondée fut emportée par un grand débordement en janvier* 1669, on

fit appel aux architectes lyonnais Humbert Aisné et Jean-Pierre Cousin. Ils fournirent l'année suivante le dessin du pont de Frèterive, et en 1671 on les convoqua à Montmélian pour écouter leurs conseils et leurs suggestions. Les travaux du pont de Frèterive furent dirigés par Pierre de Bonnefons de Grenoble, *ingénieur pour le Roy en la province de Dauphiné :* il vint s'établir à demeure sur le chantier avec son fils, appelé de toute urgence par une lettre du président de Lescheraines en date du 3 octobre 1669. Le 26 novembre suivant il signait un contrat qui lui assurait *dix florins par jour outre le louage et nourriture de son cheval.* On ne dédaignait aucune occasion de s'informer auprès des étrangers. En 1671, un gentilhomme tourangeau, M. de Sazilly-Vauzelle, de passage à Grenoble, offrit ses services au conseiller Sarde de Montagny : il vint sur le chantier de Montmélian, inspecta les travaux et rédigea son rapport. Ces faits expliquent assez l'autorité dont pouvait jouir un homme comme Maître François Cuénot dont la formation technique était en Savoie tout à fait exceptionnelle. Les conseillers de la Chambre des Comptes dont la culture était toute juridique et administrative ne pouvaient se passer de l'assistance des techniciens.

Possédant désormais les procédés, les tours de main et le secret des machines et artifices qui assurent l'excellence de la construction française, et dont il parachèvera la connaissance par une visite sur les chantiers du Rhône à Lyon en 1672, Maître François Cuénot est maintenant en mesure d'appliquer en Savoie les formules plus économiques et plus efficaces de sa science toute neuve. Et de fait on le verra partout, sur tous les chantiers de Savoie, pendant les quelques quinze ans qui lui restent à vivre. On le voit à Etrembières, à Frèterive, à Conflans, en Maurienne au pont de la Denise, en Tarentaise à Moutiers et Briançon, sur la rivière des Usses, à Bellerive sur le lac de Genève, à Cluses, à Argentine et Aiguebelle, au Pont-de-Beauvoisin et aux Echelles. On le voit sur le chantier de Montmélian, qu'il suit de bout en bout, sans assister cependant à la réception officielle du pont de pierre, en grande partie son œuvre et son chef-d'œuvre, en décembre 1684. Il visite les lieux avant l'ouverture des chantiers, sonde les terrains, fournit les projets, les dessins, les devis, assiste à l'adjudication des prix-faits, rédige les rapports techniques, aiguillonne les entrepreneurs, dirigeant, conseillant, redressant les erreurs, toujours *en conformité de ce qu'il avait vu à Paris sur les chantiers du Roy.* Il fait construire des machines, gui-

dant charpentiers et maréchaux, réunissant entrepreneurs et ouvriers pour leur expliquer *avec patience et bonté* les manœuvres délicates et le droit usage des engins nouveaux.

Cette inlassable activité s'arrête brusquement au printemps de 1684 : le 29 février il constatait encore à Montmélian les dégâts que l'Isère capricieuse venait de faire aux Capucins, mais le 15 avril suivant c'est son fils Pierre-François qui accompagne à Rumilly le conseiller Vuillet de la Saunière dans une visite au pont sur le Chéran. Maître François Cuénot vieilli, usé, probablement malade, est désormais hors de course : la mort l'attendait deux ans plus tard.

UN ROMANCIER TRIESTIN

Italo Svevo

19 DECEMBRE 1861 — 13 SEPTEMBRE 1928

par RENÉ DOLLOT

Les écrivains triestins nés sous la domination autrichienne et dont la formation est antérieure à la première guerre mondiale se distinguent par un accent personnel des auteurs de la péninsule. S'il serait exagéré de les assimiler à leurs confrères d'expression française de Belgique ou de Suisse, on doit reconnaître que, situés au carrefour de la latinité et du germanisme, il subsiste en eux quelque chose de spécifiquement original. Au parfum de terroir qui se retrouve si heureusement dans tant d'œuvres italiennes s'ajoute ce qu'ils doivent à la rencontre de civilisations différentes. On aurait pu penser que cette particularité ferait d'eux des essayistes à la manière de ce qu'ont été chez nous tant d'auteurs originaires de la Suisse romande, d'Alexandre Vinet à M. Maurice Muret. Il n'en a rien été, et sans doute faut-il l'attribuer au fait que Trieste est essentiellement une ville de commerce alors que Genève apparaît de tradition universitaire. Quoi qu'il en soit, sa chance a voulu qu'elle trouvât précisément dans un négociant en mal de littérature, Ettore Schmitz, Italo Svevo, je ne dis pas l'interprète de sa pensée — celle-ci paraît s'être concentrée dans l'irrédentisme de sa population italienne — mais le peintre le plus exact de mœurs locales, en fait du monde des affaires, le commerce apparaissant comme le lien qui depuis 1719, date de la création du port franc, a rapproché sans en supprimer l'unité ethnique les éléments cosmopolites venus des pays voisins, Italie, Autriche ou Balkans

qu'avaient attirés l'appât du gain et qui contribuèrent à sa fortune (1).

Le père d'Italo Svevo représente très exactement cette catégorie de triestins. Fonctionnaire autrichien israélite, originaire de la Rhénanie, il avait épousé, se trouvant en résidence à Trévise, sa coreligionnaire Rosa Macerata. Né d'une Italienne, il se sentait italien et, se cherchant une patrie, militait dans les rangs des irrédentistes les plus ardents. Si la mort n'en avait enlevé huit en bas âge, sa famille se fût composée de seize enfants. Lorsqu'ils sortaient ensemble « ils formaient une échelle, écrit Mme Schmitz, mais fréquemment l'un manquait, Ettore resté le dernier » (2). Car déjà transparaissait sa nature rêveuse et se manifestait chez lui le goût d'écrire. Avec ses frères, il rédigeait un journal consacré aux événements domestiques.

Lorsqu'il eut atteint sa douzième année, — il était né le 19 décembre 1861 —, son père, désireux de faire de ses fils de bons négociants, estima le moment venu de l'envoyer ainsi que ses deux frères Adolfo et Elio continuer ses études en Allemagne pour y apprendre la langue et fit choix du collège de Segnitz, près de Würtzbourg en Bavière. Ettore ne parlait alors correctement que l'italien. Tandis qu'Elio ne pouvait se faire à l'internat, lui-même s'accommodait volontiers de cette vie disciplinée, et constituait avec ses camarades un cercle intellectuel où l'on discutait des problèmes philosophiques. Il lui arriva même de composer en allemand une brève thèse dans laquelle il s'attachait à réfuter les opinions d'un de ses condisciples. Il lisait beaucoup, se pénétrant des

(1) Bibliographie. — 1° Romans et nouvelles : *Una Vita*, 1893, Ettore Vram éd., Trieste; 2e éd. 1927, Giuseppe Moreale éd., Milano. — *Senilità*, 1898, Ettore Vram éd., Trieste. — *La Coscienza di Zeno*, 1923, Licinio Capelli éd., Bologna. — *La Novella del Buon Vecchio e della bella fanciulla ed altri scritti*, 1933, Moreale éd., Milano. — *Corto Viaggio Sentimentale*, 1949, Arnaldo Mondadori éd., Milano.

2° Théâtre. *Un Marito*, 30 juin 1903, publié seulement en 1931 dans la revue *Le Convegno* de Milan.

3° Traductions françaises. Dans le n° 9 du *Navire d'Argent*, 1er février 1926, se trouvent, avec l'article de Benjamin Crémieux, « Italo Svevo », pp. 23-26, les traductions suivantes : *Zeno Cosini :* I Préface, II Préambule, III Le tabac (traduit par Benjamin Crémieux), pp. 27-53; *Emilio Brentani : Reconstitution d'un rival inconnu* (fragments) (pp. 163, 164, 165, 166, 167 et 168 de *Senilità*), pp. 54-60; *Transfiguration* (pp. 255, 256, 257, 258 et dernière de *Senilità*), pp. 61-63 (traduits par Valery Larbaud).

4° Biographie. *Vita di mio marito con inediti di Italo Svevo* (Stesura di Lina Galli), Edizioni dello Zibaldone, Trieste, 1950. *Italo Svevo. Corrispondenza con Valery Larbaud, Benjamin Crémieux e Marie Anne Comnène.* Prefazione di Eugenio Montale, 1 v. Milano, 1953. Publié par les soins de Vanni Scheiwiller « all' insegna del pesce d'Oro ».

5° Critique. Università degli Studi di Trieste. Centro di Studi per la Storia del Risorgimento-5-Bruno Maier : *Profilo della Critica su Italo Svevo* (1892-1951), 1 vol. in-8, 110 p. Editrice Università di Trieste, 1951.

classiques germaniques. C'est à cette époque qu'il s'engoua des romans de Jean-Paul Richter, poète et humoriste, avec lequel il se sentait des affinités dont son œuvre portera témoignage, mais aussi de Tourgueniev. Sur une étagère de la maison familiale prendront bientôt place les œuvres de Schiller et de Gœthe et il consacrera des nuits entières à la lecture de Shakespeare. Formation intellectuelle germanique, livres qui faisaient alors le fond de toute bibliothèque d'Outre-Rhin. Son frère Elio, enfant d'une sensibilité excessive, écrit dans son journal où transparaît à chaque ligne l'admiration qu'il éprouve pour son aîné : « Je le voyais avec déplaisir tant se passionner pour la littérature allemande qu'il négligeait la littérature italienne et lui dis de lire un peu Dante et Pétrarque qui valaient les Allemands. Il me rit au nez. Schiller est le plus grand génie du monde. »

A dix-huit ans, Ettore rentre à Trieste, emportant du collège le souvenir d'une fraîche idylle avec la fille du directeur, Anna Herz. Comme son père ne conçoit pas d'autre carrière pour ses enfants que les affaires, il entre sans joie à l'Institut Revoltella, l'Ecole Supérieure de Commerce de la ville. Son rêve eût été d'aller compléter à Florence sa connaissance de l'italien. Francesco Schmitz ne comprend pas ces aspirations. Aussi bien la faillite de sa maison rendra bientôt vaines les espérances d'Ettore et l'obligera à se pourvoir d'un gagne-pain. Le 27 septembre 1880, il entre à la succursale triestine d'une banque viennoise, *l'Union*. Au cours des années qui ont précédé la ruine familiale, il ne s'est pas détourné des lettres mais s'est efforcé d'acquérir une parfaite connaissance de la langue italienne et s'est découvert une vocation d'auteur dramatique. Comme Stendhal, le futur maître du roman psychologique italien s'est cru d'abord l'étoffe d'un homme de théâtre. Aux essais infructueux du jeune Beyle répondent l'*Arioste gouverneur* et d'autres ébauches de l'adolescent triestin.

« Extérieurement », écrit sa femme, Schmitz « semble un employé diligent, pondéré et consciencieux », mais parallèlement à sa vie extérieure, il se cherche dans le laborieux enfantement de sa vie secrète. Nous le suivons aisément dans cette période de son existence. *Una Vita*, son premier roman, qu'il achève en 1889, et ne publiera qu'en 1893, est un peu une confession. Alfonso Nitti qui fréquente assidûment la Bibliothèque municipale, c'est Ettore Schmitz. Qu'y lit-il? Machiavel, Boccace, Guichardin. De Sanctis lui sert de guide.

Il vénère Carducci, plus le patriote peut-être que le poète. Mais à la vérité, si l'Italie lui fournira son mode d'expression, sa formation romanesque sera surtout française. Ce sont nos réalistes qui le révéleront à lui-même. Aux classiques allemands, Flaubert, Daudet succèdent dans son admiration. Zola devient son Dieu, il se passionne pour Balzac, subit l'influence de Renan. « Ces écrivains sont les compagnons de ses soirs et de ses nuits. »

Aussi bien Trieste constitue-t-il à ce moment un centre de culture très vivant. On y lit des romans russes, allemands et français. La vie littéraire trouve son centre dans le salon d'une poétesse, Elisa Tagliapietra Cambon, et la Société Minerva, fondée sous Napoléon par Domenico Rossetti; son organe dans l'*Independente.*

J'ai connu deux de ses collaborateurs, Attilio Hortis avec qui j'ai entretenu les relations les plus amicales au soir de sa vie, alors que j'étais consul général de France à Trieste et Silvio Benco. Ami de Pierre de Nolhac, Attilio Hortis avait été au Parlement de Vienne l'interprète éloquent des vœux de sa petite patrie. Il y continuait la tradition des grands humanistes de la Renaissance qui pouvait se réclamer d'Aeneas Silvius Piccolomini, le pape Pie II, au XV[e] siècle, évêque de la ville. D'aspect un peu mélancolique, environné d'un charme discret, Silvio Benco donnait de mon temps au *Piccolo* des articles d'une rare élégance (3). C'est à l'*Independente* que, le 14 décembre 1880, Ettore Schmitz fit ses débuts. Des essais qu'il y publia, sa veuve en cite deux seulement, dont l'un, du 14 août 1884, est intitulé : *La vérité sur un discours tenu par Ernest Renan dans sa ville natale;* l'autre est consacré au Don Quichotte d'Edouard Scarfoglio. Il signait alors Samigli, nom qu'il donna plus tard au protagoniste de sa nouvelle : *Una burla riuscita.*

La littérature n'absorbait pas tous les loisirs d'Ettore Schmitz. La musique traduit ses aspirations les plus secrètes. Que de fois ne demandera-t-il pas au violon un réconfort aux heures de dépression? Il se fera à Trieste l'introducteur de l'esthétique wagnérienne. S'il fréquente le *Cercle Musical,* on le rencontre aussi au *Cercle artistique,* centre d'un groupe

(2) *Vita...,* p. 110.
(3) J'ai sous les yeux *La Corsa del Tempo,* choix de chroniques dont quelques-unes avaient paru dans l'*Independente* et dont il voulut bien me faire hommage en 1929. Encore qu'il ait publié quelques romans, il était surtout connu comme patriote et journaliste. L'*Independente* avait été créé en 1877.

de peintres chez lesquels l'inspiration munichoise s'allie à l'influence vénitienne de Giacomo Favretto. Son amitié avec l'un d'eux, Ettore Veruda, qu'il rencontra vers 1890, artiste partagé entre Max Liebermann et le gracieux petit maître de Venise, marquera dans sa vie. Elle lui sera d'autant plus précieuse qu'il a perdu en 1886 son frère Elio dont je dirais volontiers qu'il fut la conscience de sa jeunesse. Elio, musicien né, sensitif que nous avons vu ne pas pouvoir se plier à l'internat, a laissé des fragments de journal qui témoignent d'une ardente ferveur envers son aîné et nous demeurent précieux par les renseignements qu'ils nous apportent sur son adolescence.

Ruine paternelle, deuils familiaux, vocation contrariée s'ajoutent pour apporter à Ettore Schmitz, dont aussi bien la santé reste délicate, ce qui surprend quand on l'a connu dans l'âge mûr, un vif sentiment d'amertume. « J'ai eu aujourd'hui vingt-huit ans, écrit-il le 19 décembre 1889. Mon mécontentement de moi-même et des autres ne pourrait être plus grand. La question financière devient toujours plus aiguë. Je ne suis content ni de ma santé, ni de ce que je fais, ni de ceux qui m'entourent. Il est vrai que n'étant pas moi-même satisfait de mon travail, je ne peux exiger que les autres le soient. Personne ne s'intéresse à mon œuvre. » Il y a juste deux ans qu'il a commencé un roman qui le déçoit : « Ma force, écrit-il, était l'espérance et le malheur est qu'elle aussi va s'affaiblissant. »

Ce roman qu'a précédé seulement une petite nouvelle insérée dans l'*Independente, le Crime de la rue Belpoggio* (4), sera publié à compte d'auteur en 1893 (5) sous le pseudonyme d'Italo Svevo, pseudonyme associant les deux cultures qui avaient contribué à sa formation. Après plus d'un demi siècle, *Una Vita* se lit encore avec un vif intérêt. On y rencontre, comme déjà dans *le Crime de la rue Belpoggio* mais à un degré supérieur, cette sûreté d'observation psychologique unie à un humour très particulier qui caractérise la manière de l'auteur.

Fils d'un médecin de campagne, Alfonso Nitti, ses études terminées, débute dans une banque triestine. Pour le modeste employé qui rêve de gloire littéraire, sa profession n'est qu'un moyen de gagner sa vie. Un roman qu'il entreprend d'écrire

(4) Publié du 4 au 13 octobre 1890 sous le pseudonyme de F. Samigli.
(5) Chez l'éditeur Vram à Trieste. Précédemment offert à Trèves sous le titre *Un inetto*, il avait été refusé par la grande maison milanaise.

avec la fille de son directeur l'amène à séduire sa collaboratrice, séduction que son caractère un peu burlesque empêche de prendre au sérieux. N'ayant su en tirer parti ni pour son bonheur ni pour son avenir, elle n'a d'autre conséquence que de le désaxer davantage. C'est l'éducation sentimentale d'un inadapté. A la séduction bourgeoise d'Annetta par Alfonso, Svevo s'est plu à opposer celle de la logeuse de Nitti par un typographe intéressé et sans scrupule. Enfin le récit de l'agonie de la mère du héros, si l'on peut ainsi parler lorsqu'il s'agit d'un personnage aussi veule, prête à de fines observations. Je ne sais si l'on se suicide beaucoup à Trieste. Cette ville tenait de mon temps le record mondial des morts volontaires. C'est à cette extrémité que recourt Alphonse Nitti pour permettre à Italo Svevo de terminer son roman.

L'ouvrage n'eut aucun succès en Italie. L'auteur reçut pourtant une lettre de remerciement notoire, mais d'Allemagne. Elle était signée de Paul Heyse (6). J'ignore si on lit encore Outre-Rhin les *Enfants du Monde* de cet ancêtre du roman fleuve (7), mais Paul Heyse, qui a écrit d'excellentes nouvelles, a été une des gloires de la littérature allemande de la seconde moitié du XIXe siècle. Le talent d'Italo Svevo l'a séduit bien qu'il lui reproche un excès de verbosité, défaut commun aux romans de la péninsule. « On y trouve, dit-il, une telle profusion de mots qu'on pourrait réduire de moitié sans qu'il lui manquât rien d'essentiel en éliminant des particularités superflues et d'infinies répétitions. » Il lui reproche de n'avoir pas compris la nécessité de subordonner les figures secondaires aux principales et de trop insister sur celles-ci par rapport aux protagonistes. La description des plus infimes procédures de la banque lui semble fastidieuse et il lui fait grief de descriptions *à la Zola* (8).

La minutie qui rebute l'écrivain allemand n'est plus à nos yeux que le goût du petit fait significatif et de la brève notation psychologique qui de Stendhal à Marcel Proust a permis un renouvellement du roman français. Je ne crois pas, contrairement à Paul Heyse, que l'on puisse rendre de façon plus vivante la vie intime d'une banque que ne l'a fait Italo Svevo. Moins que de l'auteur des *Rougon-Macquart* il se rapproche ici de Balzac et annonce *A la recherche du*

(6) Munich, 19 avril 1897.
(7) *Kinder der Welt*, 3 vol., Berlin, 1873.
(8) En français dans le texte.

Temps perdu. Una vita est l'œuvre d'un précurseur et tranche heureusement sur la production italienne un peu verbeuse de l'époque.

◆

A trente-quatre ans, un grand changement intervient dans la vie d'Ettore Schmitz. Le 30 juillet 1896, il épouse Livia Veneziani, fille d'un industriel spécialisé dans la fabrication des vernis sous-marins dont, chimiste dilettante, il avait su découvrir le secret qui devait assurer la fortune de sa maison. Mariage d'inclination avec une cousine éloignée plus jeune que lui de treize ans. L'homme déjà mûr qu'il était gardera longtemps la phobie qu'il lui avoue de la voir se remarier s'il la précède dans la tombe.

Ettore Schmitz avait vécu jusqu'alors dans la maison familiale, où, depuis la mort de ses parents, une de ses sœurs continuait de veiller sur les siens. Livia Veneziani va se substituer à elle dans une autre demeure située à Servola, non loin de l'entrepôt des bois, proche de la gracieuse promenade de Saint-André que domine le vallon de Muggia. « Elle était l'unique demeure patronale dans la zone industrielle, entre des usines, des chantiers de construction navale et les parallélipipèdes de la fabrique de vernis bâtie postérieurement. Il s'établissait ainsi un lien d'amitié entre les ouvriers et les techniciens. » L'âme de la maison était l'aïeule, Olga Moravia Veneziani, femme d'affaires, intelligente, énergique et, j'en puis témoigner, cultivée et du commerce le plus agréable. « Elle tenait, écrit sa fille, fermement en main les rênes de la famille et participait activement à la direction de l'entreprise que la proximité de l'usine lui permettait de contrôler efficacement. » Cette jolie demeure qu'enveloppait gracieusement une glycine avait pour centre un salon de musique à la vénitienne, car tous étaient artistes dans cette maison où Italo Svevo va passer les trente-deux dernières années de sa vie. De la Casa Veneziani où régnait l'esprit, il ne reste plus qu'un souvenir. Elle a été détruite par un bombardement le 20 février 1945.

Son mariage n'avait d'ailleurs rien changé à la vie d'Italo Svevo. Il restait l'employé de banque d'*Una Vita* et après avoir pendant quelques années dépouillé la presse étrangère au *Piccolo*, il enseignait la correspondance commerciale

française et allemande à l'Institut Revoltella, la future université de Trieste.

L'homme marié, le père de famille qu'il allait être bientôt avait-il donc renoncé à la littérature? Pendant son voyage de noces, celui qui s'était plu à lire avec sa fiancée les *Elégies Romaines* de Gœthe lui révélait les trois premiers chapitres de *Senilità*. Ce roman, publié d'abord dans l'*Independente*, ne devait être édité qu'en 1898, comme le précédent, à compte d'auteur et n'aura pas plus de succès. Emilio Brentani, autour duquel se concentre toute l'action, s'apparente à plus d'un égard au personnage d'Alfonso d'*Una Vita*. « C'est un faible, un saturnien, un velléitaire », a dit de lui Paul Souday dans un feuilleton du *Temps* publié au lendemain de la parution de la traduction française et que nous allons plusieurs fois citer (9). Employé dans une compagnie d'assurances, Emilio a trente-cinq ans. « Il a été homme de lettres, romancier, mais l'insuccès et la stérilité l'ont mis déjà à la retraite. » « Il pense sans cesse à ses amours pourtant actuelles comme un vieillard à sa propre jeunesse (10). » Et quand elles eurent piteusement échoué, « *il retrouva l'amour de sa tranquillité, et le soin qu'il prit de lui-même ôta tout autre désir* ». « Ce postulat, ajoute Paul Souday, pour un homme si jeune est d'ailleurs vraisemblable et fonde le sujet même. » Brentani vit à Trieste avec sa sœur, Amélie, vieille fille austère et refoulée qui a pour lui une affection jalouse. Il s'est épris d'une fille du peuple, Angiolina : « Manon d'une stupidité qui ressemble à la perversité. » Il la quitte et la reprend, malgré ses trahisons, se sentant lié à elle « par une étrange anomalie du cœur, par les sens et même par cette indignation qu'il attribuait à la haine et qui le fait s'attendrir sur sa propre destinée ». Par un curieux parallélisme qui évoque la double séduction d'*Una Vita*, Amélie, la sœur d'Emilio, aime secrètement son ami le sculpteur Balli. « Délaissée par son frère, elle devient folle et meurt non sans avoir révélé dans son délire — c'est une des maîtresses pages du livre — qu'elle était elle aussi une victime de l'amour. » Angiolina n'est pas un personnage inventé. « C'était une florissante fille du peuple : Giuseppina Zergol, dont le nom indique l'origine slovène. Elle finit écuyère de cirque. » « Giuseppina fut la première, nous dit Mme Schmitz Svevo, à connaître une partie du roman qui la concernait. Les autres personnages étaient

(9) Paul Souday, « Les Livres », *Le Temps* du 21 août 1931.
(10) P. 161 de la traduction de *Senilità*.

également empruntés à la vie locale et à Trieste on murmurait leurs noms (11). »

Comme lors de la publication d'*Una Vita*, Paul Heyse fut le seul à manifester son intérêt à l'auteur chez qui il a été heureux de retrouver « le même art d'analyse psychologique, la même acuité d'observation ». S'il maintient les éloges déjà précédemment accordées, il formule des réserves, à notre avis moins fondées que révélatrices de ses propres tendances. « Le problème d'un amour qui va jusqu'à triompher du plus profond mépris, écrit-il, et provoque à la fois l'ivresse et la nausée est certainement apte à une interprétation poétique. Tourguenief a magistralement traité le même sujet dans une petite nouvelle, *Petrouchka*. En dépit des développements fastidieux que vous consacrez aux plus minuscules mouvements de l'âme, notre compassion pour le malheureux incapable ne prévaut pas à la longue sur la répugnance pour sa maladie morale, d'autant plus que le destin de sa malheureuse sœur qui va chercher dans la boisson un réconfort à ses besoins d'amour insatisfaits apporte une couleur accessoirement plus sombre. La vie est-elle donc si pauvre de problèmes passionnels chez les natures fortes pour que le poète doive chercher ses arguments de préférence dans des histoires pathologiques (12) ? »

Paul Souday a beaucoup mieux compris l'ouvrage. Après avoir observé que certaines paroles d'Angiolina, par exemple son emphase tragique d'ailleurs insincère (13), sont spécifiquement italiennes et peut-être aussi un certain sérieux dans la galanterie que Svevo a marqué en traits satiriques et cruels (14), il nous montre « en face d'elle Emilio Brentani, consumé par une jalousie lâche et dégradante, tantôt proche de la révolte, tantôt enchanté de son mal et de son humiliation, enclin du reste à rêver sur son cas, à transfigurer Angiolina et lui-même, *espérant vivre (avec l'infidèle) le roman qu'il était incapable d'écrire*. N'est-ce pas une figure admirable? Peu d'analystes ont été si loin, ont épuisé si complètement un caractère, physiologie et psychologie comprises. Le chapitre où est étudiée la grande crise d'Emilio dupé et torturé n'est comparable qu'à *Un amour de Swann*,

(11) *Vita...*, p. 42.
(12) *Vita...*, p. 42.
(13) *Sénilité*, p. 205.
(14) « Plusieurs de ses observations vont très loin, son humilité sous l'insulte, son mépris de courtisane pour le peuple et les travailleurs, son désintéressement relatif. »

et je lui donnerais aisément le prix. Il y a là quelques-unes des plus belles pages qu'on puisse lire. » Magnifique éloge sous la plume du grand critique disparu.

Nous savons par Mme Schmitz-Svevo que Schopenhauer resta pendant toute sa vie le philosophe préféré de son mari. « Il en possédait l'œuvre complète et était capable d'en réciter des fragments de mémoire. » Paul Souday constate dans *Sénilité* cette présence du pur schopenhauerisme, des vues sur l'art (15) « la théorie de la contemplation qui sert à sauver l'homme des désirs et de la vie » (16). Cette « grande pitié de lui-même », qu'il sent comme une consolation, a déjà été appelée ainsi par Pétrarque et citée, sous la même forme, dans *le Monde comme représentation.* On comprend alors pourquoi Emilio a des parts d'homme de lettres, pas assez pour être écrivain de métier, assez pour s'inventer des raisons de souffrir, des prétextes à s'observer, des occasions de transposer son malheur et sa vocation du malheur sur un plan intellectuel. Ne croyez pas que cette fiction rende le livre artificiel le moins du monde. Il en est peu qui soient aussi chargés d'humanité. »

Moins de deux ans après la mort de l'auteur, la *Revue de Paris* publiait la traduction de *Seniltà* (17). Dans sa brève et pénétrante présentation du roman, Marcel Thiébaut écrivit qu'il pourrait bien être le chef-d'œuvre de Svevo.

◆

L'année 1899 est marquée par un changement profond dans la vie d'Italo Svevo. Il abandonne toutes ses autres activités pour entrer à la maison Veneziani. Son nouveau travail lui plaît. Le contact permanent avec les ouvriers des deux fabriques de Trieste et de Murano s'accorde mieux à ses goûts que la besogne routinière de la banque. Il fréquente avec sa femme le théâtre dont il est un amateur passionné et, du moins en apparence, l'homme d'affaires a dit adieu à l'homme de lettres.

Une circonstance fortuite va réveiller celui-ci. L'allemand, le français lui sont familiers, mais il ignore l'anglais. Or l'Angleterre apparaît comme la cliente naturelle d'une entre-

(15) *Sénilité*, p. 155.
(16) *Sénilité*, p. 131.
(17) *Revue de Paris*, 15 mai 1930 et suiv.

prise de vernis sous-marins. Schmitz, qui se rend fréquemment à Londres où la maison Veneziani fonde une nouvelle fabrique, décide de se perfectionner dans la pratique de la langue britannique. Et c'est la rencontre avec James Joyce.

Le hasard avait amené le futur auteur d'*Ulysse* de Dublin à Trieste avec sa jeune femme. « Il y était arrivé après une aventure tragi-comique, nous raconte Mme Schmitz-Svevo. Ayant pris par erreur le train Vienne-Trieste, il était descendu à Lubiana à quatre heures du matin. Quand le lendemain il demanda à un passant de lui indiquer la Via San Nicolo où se trouvait l'Ecole Berlitz, il comprit qu'il s'était trompé de ville. Presque sans argent, il attendit toute la journée et une partie de la nuit le passage du train pour Trieste. Arrivé au terme de son voyage, laissant sa femme dans le jardin de la gare, il partit à la recherche de l'école pour solliciter une avance. Sa malchance voulut que, tombant au milieu d'une rixe entre marins anglais et femmes de mauvaise vie, il voulût servir d'interprète et de pacificateur. Mal lui en prit. La police survint et emmena tout le monde au poste, où il passa toute la journée du lendemain tandis que sa malheureuse femme l'attendait assise sur un banc du jardin, sans argent, ignorant la langue de la ville étrangère. »

Joyce n'avait alors que de peu dépassé sa vingtième année. Après un bref passage à l'Ecole Berlitz, il lui préféra des leçons particulières et devint le professeur à la mode. C'est donc à lui tout naturellement que s'adressa Ettore Schmitz. « Malgré la différence d'âge et de nationalité, nous dit sa femme, l'amitié fut immédiate. » Les deux écrivains s'étaient reconnus. Bientôt Schmitz demanda à Joyce de l'initier à la littérature anglaise et l'entretint de ses travaux. L'Irlandais discernant tout de suite l'originalité d'*Una Vita* et de *Senilità* ajoutant que certaines pages de ce livre étaient dignes des plus grands romanciers français. Ce n'étaient pas là que des mots. Joyce récitait de mémoire — ici on pense à Paul Bourget et à Stendhal — les dernières pages de *Sénilité* et vitupérait l'aveuglement de la critique, « affirmant que Svevo était un romancier très original, l'unique écrivain moderne italien qui réussît à l'intéresser, mais même en présence de tels éloges, Trieste demeurait sourde et incrédule (18) ». Louis Gillet devait affirmer en 1937 que les seules influences ita-

(18) *Vita...*, p. 81.

liennes subies pas Joyce avaient été celles de Jean-Baptiste Vico et d'Italo Svevo. Au Triestin, l'enthousiasme du jeune Irlandais auquel il s'était si librement confié contribuait à rendre une confiance en lui-même qui sommeillait.

Elle ne devait porter ses fruits qu'après la guerre. Demeuré seul avec sa femme à Trieste en 1915 pour veiller sur la fabrique dont par un stratagème ingénieux — *una Burla* — il avait su préserver les secrets, le violon et la lecture occupaient ses loisirs. C'est alors — Joyce déjà l'avait initié à Swift — qu'il approfondit sa connaissance de la littérature anglaise, découvrit Freud et la psychanalyse, ébaucha la traduction du *Rêve*. Lentement mûrissait en lui le ferment d'une nouvelle œuvre. Mais c'est seulement en 1922, son gendre le remplaçant dans la maison Veneziani, qu'il résolut de se détacher des affaires pour se consacrer entièrement à la littérature.

Quinze jours suffirent à la rédaction de la *Coscienza di Zeno*. Pendant un an, il travailla sur le manuscrit primitif qui, comme les romans précédents, parut à compte d'auteur et rencontra en Italie la même indifférence. C'était pourtant un beau livre. S'il ne manque pas d'unité, ses chapitres s'enchaînent sans se confondre et peuvent être appréciés séparément. Le personnage principal s'y raconte : souvenirs d'égotisme. Un préambule humoristique est mis sous la plume d'un médecin qui a demandé au héros d'écrire sa biographie. Et cela nous invite à réfléchir sur les problèmes que pose la déformation plus ou moins consciente de nos souvenirs. La première partie de l'autobiographie : les dernières cigarettes, nourrie de l'expérience personnelle de l'auteur, est consacrée à une analyse de la passion du fumeur. Ce n'est pas la plus intéressante. Je n'en retiens que ceci : Zeno est un malade imaginaire qui prend sans cesse des résolutions sans les tenir jamais. L'incompréhension d'un père et d'un fils dont la tendresse secrète ne réussit à s'exprimer maladroitement qu'au seuil de l'agonie du vieillard est le thème du second chapitre. Et nous arrivons aux maîtresses pages du livre : « l'histoire de mon mariage » et « l'histoire d'une association commerciale », toutes deux également savoureuses. Ses relations avec le négociant Malfatti qui a quatre filles suggèrent à Zeno l'idée d'épouser l'une ou l'autre. Son inclination le porte naturellement vers la plus jolie, Adeline, qui lui préfère un rival, Guido Speier. Il se mariera finalement avec Augusta, celle-là même que d'abord il avait

dédaignée. Le récit de la première visite de Zeno, timide et gauche, dont se moque la cadette des Malfatti, l'intellectuelle Alberte, plein d'humour et de bonne humeur, donne le ton. Augusta, épousée comme un pis-aller, est une femme dévouée à qui Zeno doit d'être sur le chemin du bonheur et de la santé. Il la trompera cependant sans cesser de la respecter avec une jeune fille pauvre, Carla, qu'il a secourue par l'intermédiaire d'un ami, peu intelligente, capricieuse et désintéressée dont le caractère est fort bien mis en lumière. L' « histoire d'une association commerciale » continue, nous l'avons dit, la série des souvenirs. Guido, devenu par son mariage avec Adeline le beau-frère et l'associé de Zeno, spécule à la Bourse, se ruine et finalement, secouru trop tard, meurt victime d'un suicide qu'il avait voulu seulement simuler.

« Psychanalyse », qui termine l'ouvrage, se ressent des lectures freudiennes de l'auteur et a vieilli. Par contre, quelques évocations de la jeunesse de Zeno ont gardé leur fraîcheur. Arrivé au terme de son récit, l'auteur, dont le roman s'est déroulé jusqu'ici, pour ainsi dire, hors du temps, en situe les derniers épisodes au cours des années 1915 et 1916, où Trieste vit dans l'attente de son destin. Zeno va-t-il témoigner de sentiments patriotiques envers la nouvelle patrie qui l'attend? Ce serait changer le ton du volume. Zeno renonce à la psychanalyse. Il est guéri. Les opérations fructueuses du marché noir né de la guerre ont obtenu ce que n'avaient pas réussi les médecins.

Pourtant, sans hausser la voix, sans se départir de sa manière, Ettore Schmitz suggère à Italo Svevo quelques remarques qui vont loin :

« La vie ressemble un peu à la maladie, écrit Zeno; elle aussi procède par crises et dépressions. » Mais, « à la différence des autres maladies, la vie est toujours mortelle. ...La vie actuelle est contaminée aux racines. L'homme a usurpé la place des arbres et des bêtes. Il a vicié l'air, il a limité le libre espace. Et que sera demain? Cet animal actif et triste peut encore découvrir d'autres forces. Une menace de ce genre est dans l'air. Il en résulte une grande richesse ...en hommes. Chaque mètre carré sera occupé par un homme. Mais qui nous guérira de cette promiscuité étouffante? Qui nous rendra l'espace? »

Et voici les dernières lignes, tout à fait curieuses, si l'on songe qu'elles ont été écrites il y a trente ans.

« Quand les gaz asphyxiants ne suffiront plus, un homme fait comme les autres inventera, dans le secret de sa chambre, un explosif en comparaison duquel tous ceux que nous connaissons paraîtront des jeux d'enfants. Puis un autre homme dérobera l'explosif et le déposera au centre de la terre. Une détonation formidable que nul n'entendra — et la terre devenue à l'état de nébuleuse, continuera sa course dans les cieux délivrés des hommes — sans parasites — sans maladies. »

◆

L'heure de la consécration avait sonné. Comme pour Gabriel d'Annunzio, elle devait venir de la France, mais par l'entremise d'un Irlandais. C'est en effet la rencontre de James Joyce et d'Ettore Schmitz qui est à l'origine de la fortune littéraire d'Italo Svevo.

Nous avons laissé à Trieste le futur auteur d'*Ulysse.* Sujet d'une puissance ennemie de l'Autriche, la guerre l'avait contraint de gagner la Suisse d'où il passa en France et y rencontra Valery Larbaud, le plus qualifié des introducteurs pour un écrivain de sa sorte. La publication de *La Conscience de Zeno* va bientôt lui fournir l'occasion de signaler à son attention le nom du romancier triestin méconnu. Les hostilités terminées, Schmitz avait repris en effet son va-et-vient avec Londres. Profitant de ses passages à Paris, il ne manquait jamais d'aller voir Joyce, maintenant célèbre, et dont l'amitié ne s'était pas démentie. Lui adressant de Trieste son nouveau volume, il ne lui dissimula pas le sentiment d'amertume qu'il éprouvait à se voir toujours ignoré. « Pourquoi désespérer? » répondit Joyce et il l'invita à faire parvenir son ouvrage à Benjamin Crémieux et à Valery Larbaud (19).

Initiative heureuse. Une lettre de ce dernier, datée du 30 juin 1924, lui annonçait que la revue *Commerce,* fondée

(19) Il lui indiquait aussi les noms de deux bénéficiaires anglais : T. S. Eliot, l'auteur de *Meurtre dans la Cathédrale,* et Ford Madox Ford. Ford Madox qui a signé également du nom de Ford Madox Heuffer, était un écrivain anglais, ami de Joyce, de réputation étendue en Angleterre, mais assez peu connu en France, bien qu'il ait vécu quelques années à Paris après la guerre de 1914. On a traduit en français deux ouvrages de lui : *Entre Saint-Denis et Saint-Georges, Esquisse d'une Civilisation* et *Finies les Parades* (Roman de guerre, 1914). Il a écrit, en collaboration avec Joseph Conrad, *L'Aventure,* roman qui a été traduit en français par Marc Chadourne.

l'année précédente par la princesse de Bassiano, femme du prince romain Raffaelo Caetani, publierait la traduction de quelques fragments de *Zeno,* le qualifiant de livre admirable (20). Larbaud, qui se proposait de les faire précéder d'une notice sur l'auteur, priait Svevo de lui envoyer *Senilità* et *Una Vita* qu'il ne connaissait pas encore, n'ayant pu se les procurer, carence significative, à Bologne et à Florence.

Au printemps de 1925, traversant Paris, Schmitz eut l'occasion d'approcher le père de *Barnabooth.* La rencontre se fit sous les auspices de Joyce au cours d'un déjeuner auquel participa Nino Frank. Le lendemain on se retrouva à Versailles à la villa Romana chez la princesse de Bassiano (20 *bis*). Un peu plus tard Schmitz devait faire la connaissance d'Adrienne Monnier et c'est finalement dans le *Navire d'Argent* qu'elle dirigeait et qui se substituait à *Commerce* dont l'existence n'avait été qu'éphémère, que parurent dans les premiers jours de février 1926, avec une étude de Benjamin Crémieux sur les trois romans, les traductions de Larbaud et de Crémieux

(20) *Commerce* et le *Navire d'Argent* ont eu leur heure de notoriété et gardent une place dans l'histoire littéraire. C'est pourquoi il peut être intéressant d'apporter ici quelques précisions sur ces deux périodiques.

Commerce. Les 29 fascicules trimestriels de *Commerce* ont été publiés de 1924 à 1932 par les soins de Paul Valéry, Valery Larbaud et Léon-Paul Fargue qui se vantait d'en avoir suggéré la création à la princesse de Bassiano. Celle-ci, d'origine américaine, possédait alors à Versailles où elle vécut treize années, une villa, la Villa Romaine. Elle y recevait les écrivains, les peintres et les musiciens les plus en vue. Cousine de T. S. Eliot, elle comptait parmi ses intimes Paul Valéry et Saint-John-Perse. Chaque dimanche il y avait un déjeuner et les hôtes passaient l'après-midi à la villa.

Tous les quinze jours, de petits groupes comprenant les écrivains déjà cités auxquels s'ajoutait souvent André Gide bien qu'il ne fût pas vraiment des familiers, Dunoyer de Segonzac, Jean Paulhan, Adrienne Monnier, Strawinsky, se réunissaient dans un restaurant. C'est au cours d'une de ces agapes que, pour prolonger l'écho de ces entretiens improvisés, Paul Valéry suggéra la création d'une petite revue dialoguée. Telle fut l'origine de *Commerce* qui devait revêtir une forme différente de celle qu'avait envisagée le poète de *Charmes.* A lui aussi revient l'initiative du titre *Commerce, Commerce des idées* qui est bien dans sa manière. Malgré son tirage restreint, *Commerce* a bénéficié d'une diffusion mondiale. C'est dans son premier numéro qu'a été publié le premier fragment de l'*Ulysse* de Joyce traduit par Valery Larbaud.

Ajouterais-je que la princesse de Bassiano ayant quitté Versailles pour Rome et la Villa Romaine pour le palais Caetani, fidèle à sa tradition de mécénat intellectuel, a fondé voici près de cinq ans à Rome une revue dont elle est l'animatrice. Cette revue : *Botteghe obscure,* qui emprunte son nom à la rue où est situé le palais Caetani, publie des textes lyriques, prose et poésie, en anglais, français et italien.

Adrienne Monnier a été l'administratrice de *Commerce* pour le N° 1 seulement Elle a donné sa démission à la suite de désaccords avec Léon-Paul Fargue.

Le *Navire d'Argent,* revue mensuelle dont le premier numéro parut le 1er juin 1925, le dernier le 1er mai 1926 sous la direction d'Adrienne Monnier, sa fondatrice, a été éditée par la Maison du Livre. Jean Prévost en était le secrétaire. Ses douze numéros forment trois tomes.

Si *Commerce* a duré dix ans, le *Navire d'Argent* n'a duré qu'un an.

(20bis) Sur les réceptions à la Villa Romana, v. A. Dunoyer de Segonzac, *Souvenirs sur André Derain* (*Figaro littéraire,* 18 septembre 1954).

lui-même de quelques pages de la *Conscience de Zeno* et de *Sénilité.*

C'était un premier succès; mais l'œuvre de Svevo ne se trouvait ainsi présentée que sous une forme fragmentaire dans une revue de haute tenue littéraire sans doute, mais confidentielle et qui, pas plus que *Commerce,* ne devait avoir une existence durable. Par les soins de Benjamin Crémieux et de Valery Larbaud, qui eurent la bonne fortune de trouver en M. Paul-Henri Michel un parfait interprète de la *Conscience de Zeno,* la traduction de l'ouvrage allait paraître à l'automne de 1927 à la *Nouvelle Revue Française.* Elle fut très bien accueillie en France.

Succès parisien qui, loin de servir la gloire de Schmitz en Italie comme cela avait été le cas pour Gabriel d'Annunzio y provoqua une réaction légèrement teintée de gallophobie. Si les critiques triestins — Benco, Pasini —, justement fiers du succès de leur compatriote et conscients de la valeur d'une psychologie qui leur était familière, se montraient ravis, leurs confrères de la péninsule, rejetant la promotion venue d'au-delà des Alpes, déniaient toute compétence aux Français pour juger d'une œuvre écrite dans une langue qui n'était pas la leur. Ce fut le cas de Vitaliano Brancati et de Guido Piovene qui, plus tard, devait considérer Svevo comme « un des rares écrivains contemporains qu'on doive vraiment admirer », l'un « des cinq ou six grands romanciers apparus en Europe après la première guerre mondiale », l'un « des grands maîtres de l'analyse au sens moderne ».

Aussi bien les romans d'Italo Svevo ne bénéficiaient-ils pas de l'audience des lecteurs italiens. C'est certainement l'explication du refus de Trèves, malgré l'appel angoissé de l'auteur en 1920, de procurer une seconde édition remaniée de *Seniltà.* Après la *Conscience de Zeno,* dont la traduction française sera suivie d'une traduction allemande, il ne sera plus rien publié d'Ettore Schmitz de son vivant.

Il aura seulement la satisfaction de voir sa réputation grandir auprès des générations nouvelles. Le 26 mars 1927, à Milan, au *Convegno* où Enzo Ferrieri accueillait alors si galamment tant d'écrivains français, il parlera de Joyce. Et le dramaturge qu'il avait rêvé d'être dans sa jeunesse, la même année sera heureux d'apprendre qu'à Rome on a représenté un petit acte, *Terzetto spezzata* qu'a goûté la critique,

(21) *Fiera Litteraria* du 18 juillet 1946. Cité par Bruno Maier, p. 31.

si le public ne l'a pas beaucoup apprécié. Mais c'est à Paris, au cours d'un déjeuner du *Pen Club* dont Benjamin Crémieux avait pris l'initiative, que, voisin de Jules Romains, il rencontrera Jean Paulhan, Pierre Mac Orlan, d'autres encore.

Bien qu'il travaillât maintenant avec une certaine fatigue, la vieillesse n'avait pas diminué ses facultés créatrices. La plupart des écrits réunis dans *La novella del buon Vecchio e della bella fanciulla* sont de cette époque. Il est aussi toujours grand lecteur. Son esprit curieux s'intéresse alors à Kafka dont il est certainement un des premiers à avoir discerné l'originalité; il se propose de lui consacrer un essai et une notice.

Projet qui, avec bien d'autres, ne sera pas réalisé. L'idée de la mort l'avait toujours obsédé. Il en sentait la menace. Mais elle ne vint pas, comme il s'y était attendu, d'une défaillance du cœur. Le 13 septembre 1928, après deux jours d'agonie, il succomba aux suites d'un accident d'automobile à Motta di Livenza. Il avait soixante-treize ans.

◆

Au lendemain de l'annexion de Trieste à l'Italie, l'historien diplomate Attilio Tamaro publiait sur la capitale de la Vénétie Julienne deux importants volumes qui parurent en 1924 (22). Destinés à en faire ressortir la personnalité historique, ils se terminaient par un chapitre intitulé : « Les valeurs intellectuelles ». Le nom d'Italo Svevo n'y est pas mentionné. A quoi attribuer cette méconnaissance du grand romancier qui ne laisse pas de nous surprendre? Il faut, je crois, en rendre responsable son style, qui écarte de lui les puristes de la péninsule. Lui-même s'en rendait bien compte, sachant que sa langue vivante était le triestin (23).

C'est pourquoi je voudrais demander la note juste à un de ses compatriotes. Le 26 avril 1931, lors de l'inauguration de son buste au Jardin public, première étape d'une réparation légitime, le maire de Trieste, Giorgio Pittaco, crut nécessaire de s'expliquer sur ce point. Cet homme aimable et fin s'exprima ainsi :

Italo Svevo « est triestin dans le style de ses romans qui,

(22) Attilio Tamaro, *Storia di Trieste*, 2 v. in-quarto, T. I, XXVII-430 p.; T. II, 678 p.
(23) *Vita...*, p. 96.

pour être vivants, ne pouvaient pas échapper à l'influence du dialecte. Sa langue, quoique parfois rude et peu harmonieuse, est toujours spécifiquement italienne. La nôtre, pas plus que la sienne, ne représente un italien de qualité inférieure, même si, comme dans ses livres, elle n'apparaît pas phosphorescente d'images et propre à charmer par la suavité des phrases ». « C'est peut-être à cette médiocre délicatesse de forme que l'on doit le peu d'intérêt que le public montra dans les premiers temps pour ses romans, ce qui l'affecta beaucoup quoique n'ayant jamais douté de la valeur intrinsèque de son œuvre (24). »

On trouverait peut-être une autre raison du médiocre accueil réservé à Svevo. Un Américain, Frédéric Prokosch, disait récemment : « Il n'y a pas de tragédies en Italie, rien que des catastrophes. En France, on sent que la vie est derrière les murs. En Italie, elle est sur la piazza. C'est pourquoi leurs films sont bons quand ils se passent dans la rue et leurs romans mauvais quand ils prétendent à la psychologie (25). » Les romans d'Italo Svevo se passent derrière les murs et valent par la qualité d'une psychologie qui a fait prononcer à son sujet les noms de Stendhal et de Marcel Proust.

Beyle, il ne le connaissait guère (26) et sa découverte de l'auteur d'*Un amour de Swann* est postérieure à la composition de ses romans. Dans sa lettre du 20 janvier 1925, Valery Larbaud lui avait dit qu'à propos de *Senilità* on avait prononcé le nom de Marcel Proust, et dans l'*Avenir* du 27 janvier 1926 Léon Treich, annonçant la publication du *Navire d'argent*, l'avait qualifié de « Proust italien ». Flatté et surpris de ces rapprochements, il s'était mis à lire *A la recherche du temps perdu*. Mais Proust s'était fait le peintre d'une société trop différente de celle qu'il connaissait pour qu'il le goûtât pleinement (27). Il en allait de même de Joyce,

(24) Dott. Giorgio Pittaco, Senatore del Regno : *Avvenimenti di vita triestina* (1923-1933), 1 v. in-8, 266 p. Carlo Corvo Editore, Roma, 1936 ; Scoprimento del Busto a Italo Svevo n° 1 Giardino Publico, 26 aprile 1931.

(25) *Avec Frédéric Prokosch, Américain d'Europe*. Propos recueillis par Jean Duché, *Le Figaro Littéraire*, samedi 21 juillet 1951.

(26) Et d'ailleurs n'y prétendait pas. Je le vis bien lorsque j'eus l'occasion de m'en entretenir avec lui quand je publiai dans la *Revue de Paris* du 1er avril 1927, *Stendhal Consul de France à Trieste*.

(27) Marcel Thiébaut a très bien marqué ce qui distingue Proust de Svevo. « La merveilleuse précision de l'analyse, la rare qualité de l'introspection impliquent dans une certaine mesure ce rapprochement », a-t-il écrit, parlant de *Zeno*, dans la *Revue de Paris* du 15 novembre 1927 (Chronique Bibliographique, p. 476-478), mais il ajoute que la tradition à laquelle il se rattache est celle des romanciers du XVIIIe siècle, lucide

comparé lui aussi à l'écrivain français et qui se sentait d'une autre famille.

Plaçons ici une anecdote, rapportée par Mme Ettore Schmitz. Si Svevo ne se trouva jamais en présence de Marcel Proust, Joyce l'entrevit un soir : « Connaissez-vous la princesse X... », demanda le Parisien snob. « Je m'en moque », répondit l'Irlandais (28).

A la vérité, il ne faut pas abuser du jeu des influences. Elles ne franchissent pas nécessairement les frontières et il semble bien plutôt que les littératures connaissent des évolutions parallèles. Proust, Joyce, Svevo ont des traits communs tout en gardant le droit de s'ignorer.

La manière d'Italo Svevo est bien à lui. J'en voudrais citer un exemple emprunté à une nouvelle qui a donné son nom au dernier recueil de ses inédits : *Corto Viaggio Sentimentale.* C'est le récit humoristique du voyage d'un boutiquier triestin d'origine grecque, le signor Aghios, qui, venu à Milan avec sa femme pour y voir son fils étudiant, regagne seul son domicile. Les menues péripéties du trajet, la sottise de l'homme, sont mises en évidence avec une verve amusée. C'est d'une excellente venue.

Un petit fox-terrier s'est approché d'Aghios. Il le regarde avec affection et lui suggère un piquant monologue intérieur. « Les chiens sont de grands amis des voyageurs, pense-t-il, même en Angleterre, ils ressemblent aux nôtres et nous retrouvons en eux un peu de la patrie. Ils ne sont pas mieux élevés que les nôtres, curieux comme eux de toutes les cochonneries de la rue, envahissants, bruyants, affectueux et toujours étonnés que qui les aime n'accepte pas de se laisser lécher le visage. Ils parlent la même langue... Leur monde est celui des odeurs. Chaque rencontre fortuite se fait tout de suite intime et les parties les plus secrètes s'offrent au museau pour vérification. La refuser est un manque d'égards qui provoque les réactions les plus violentes. L'affection est elle-même une fatigue... le vrai repos est l'indifférence (29). »

Corto Viaggio Sentimentale a paru en 1949. Un premier recueil posthume avait vu le jour dès 1929 : *la novella del Buon Vecchio e della bella fanciulla.* Le volume comporte quatre récits ou fragments. Le dernier, *Il Vecchione,* œuvre

et sèche et qu'on ne le voit « jamais pénétrer dans le monde des transpositions poétiques qui est celui de Proust ».

(28) *Vita...,* p. 119.

suprême d'Italo Svevo qui avait entrepris de donner une suite à *Zeno,* offre pour nous la qualité d'émotion d'un adieu.

Les sursauts de volupté sénile d'un commerçant triestin servent de thème au *buon vecchio* sexagénaire que menace l'angine de poitrine. Croyant obéir à la morale alors qu'il cède aux impulsions de la libido, il prive de sa succession ses héritiers naturels, léguant spontanément sa fortune à une fille du peuple, dont il veut se persuader, sans trop y croire, qu'il a été le premier amant. Soustraite aux tentations de la misère, elle pourra ainsi mener une vie régulière et garder, ce qu'il souhaite inconsciemment, une fidélité posthume à son bienfaiteur. Cent pages de délicate analyse pénétrées d'humour svévien.

Una burla riuscita, une farce réussie, repose sur une mystification. Enrico Gaia, voyageur de commerce, donneur de bourdes malfaisant, prétend se gausser méchamment d'un petit employé, son ami, Mario Samigli, qui a commis dans sa jeunesse un roman. Le livre n'a pas eu de succès, mais son auteur n'a cessé de rêver de gloire littéraire. Gaia le persuade qu'un éditeur allemand s'offre à lui verser une somme importante pour acquérir la propriété de l'ouvrage. Or nous sommes à Trieste à la fin de la guerre de 1914. L'empire des Habsbourg s'effondre, l'heure de l'Italie va sonner, les monnaies glissent. Voulant stabiliser la somme attendue de Vienne qui tarde à venir et pour cause, Samigli, sur le conseil d'un collègue, a fait une opération boursière. Va-t-elle le ruiner? C'est la solution probable, celle que nous attendons, celle qu'aurait choisie un écrivain naturaliste, celle qu'eût adoptée Alphonse Daudet. Point du tout. La couronne s'effondre, la lire monte, Samigli se trouve possesseur d'une somme appréciable. L'invention malfaisante de Gaia a tourné en sa faveur et c'est bien l'explication du titre.

Des fragments accompagnent *Corto Viaggio sentimentale* dans le recueil publié en 1949. Ils ne sont ni sans agrément ni sans importance. Les meilleures qualités d'Italo Svevo s'y retrouvent et la connaissance du livre est indispensable à qui veut bien comprendre ses œuvres maîtresses.

Suivant de près la publication de *Corto Viaggio Sentimentale,* celle de *la Vita di mio marito,* œuvre fervente de Mme Ettore Schmitz consacrée à la mémoire de son mari, a

(29) *L. c.,* p. 24-26.

permis une meilleure connaissance du romancier et de l'homme. Elle a elle-même été suivie en 1951 de *Profilo della critica su Italo Svevo* (1892-1951) de Bruno Maier, édité par les soins de l'Université de Trieste, qui permet de se rendre compte de l'évolution de la critique italienne à l'égard de l'auteur de *Senilità.*

En France, lorsqu'il y a vingt-cinq ans parut la traduction de *la Conscience de Zeno,* des coupures durent être effectuées pour répondre aux exigence de la maison Gallimard. « Il est fâcheux », a écrit au lendemain de la mort de l'écrivain M. Paul-Henri Michel, qui a été pour Svevo ce qu'Hérelle et Doderet ont été pour d'Annunzio, « que la traduction française ait dû écourter un titre si parfaitement adéquat au contenu de l'ouvrage. Car le contenu du roman, c'est bien la *conscience* de Zeno. Sa conscience morale : l'histoire de ses innombrables résolutions et de ses scrupules infinis; et surtout sa conscience psychologique, conscience envahissante et douloureuse qui en vient à être un monstrueux organe d'inhibition. A cet égard l'épisode le plus caractéristiques de ce long récit est peut-être celui des « cinquante-deux mouvements ». Un ami perclus de rhumatismes enseigne à Zeno le mécanisme de la marche. Le résultat inattendu de cette leçon de physiologie est que Zeno devient boiteux. A peine *sait-il comment* il marche, il ne peut plus marcher sans que son cerveau s'en mêle et le désordre de son cerveau envahit ses jambes. Cette page est la clef de *Zeno* et de toute l'œuvre d'Italo Svevo qui n'a qu'un seul sujet : la conscience (30). »

Le succès étant venu, la traduction intégrale de *la Conscience de Zeno,* due à M. Paul-Henri Michel, vient de se substituer à la version abrégée. Elle rappellera heureusement l'attention des lecteurs français sur un auteur que les italianisants n'ont cessé de louer. Hier encore, dans la *Revue des Deux Mondes,* M. Marcel Brion écrivait : « L'écrivain le plus troublé, le plus inquiet du début du siècle, était un Triestin, d'origine germanique, Italo Svevo; et il faisait figure d'étranger dans la littérature des années 1910-1930, pour la plupart de ses compatriotes, quoique ceux-ci eussent dû s'énorgueillir de posséder un romancier qui compte parmi les plus grands de notre temps. Que la *Coscienza di Zeno, Senilità, Una Burla riuscita,* détonnent parmi les romans contemporains, nul ne le niera; le contraste est saisissant entre la litté-

(30) « Italo Svevo (1861-1928) », *Les Nouvelles Littéraires,* 22 septembre 1928.

rature dannunzienne et le roman provincial, petit-bourgeois, qui se disputaient les faveurs du public, d'une part, et, d'autre part, ces œuvres amères, angoissées, ironiques et douloureuses, plus proches de certains romans allemands ou scandinaves que des romans italiens de ces années-là (31).

Et dans un récent numéro du *Mercure de France*, M. Nino Frank, titulaire de la rubrique italienne, écrit : « Pendant des années, les Italiens, vexés que Svevo leur eût été révélé par un étranger, ont nié l'importance de l'écrivain, qu'ils tiennent aujourd'hui pour le plus grand romancier surgi dans la Péninsule depuis Verga » (32).

C'est à l'époque de ses sucès parisiens que j'ai rencontré pour la première fois Italo Svevo. La dédicace de la *Coscienza* porte la date du 26 novembre 1926, celle de la traduction et de *Senilità*, des 16 novembre et 5 décembre 1927. Il m'est resté très présent. Je le revois tel que je l'ai évoqué dans *Figaro* — je ne dis pas *le Figaro*, qui, pour un temps, avait légèrement modifié son titre — à l'occasion du cinquième anniversaire de sa mort (33) : « Grand, fort, un peu lourd, le visage aux traits accusés qu'éclaire un regard plein de malice. » Son apparence était celle d'un négociant triestin, rien chez lui ne faisait penser à l'homme de lettres. Heureux de la compréhension qu'il avait trouvée chez nous, il ne le dissimulait pas au consul de France.

La destinée d'Italo Svevo fait penser à celle de Stendhal. Ni l'un ni l'autre n'ont été des écrivains professionnels; tous deux ont été méconnus par leurs contemporains. Le premier est maintenant au zénith; l'œuvre du second est en continuelle ascension. Sa haute valeur psychologique est garante de sa durée.

(31) *Revue des Deux Mondes* du 15 janvier 1952 : Marcel Brion : « Carlo Coccioli », p. 346.

(32) *Mercure de France*, 1er mai 1952, p. 168-169. Nino Frank se réfère sans la nommer à la *Nota introduttiva alla Novella dal Buon Vecchio* d'Eugenio Montale, p. 12, avril 1929.

(33) « Un Anniversaire : Italo Svevo », *Figaro*, 30 septembre 1933.

MERCVRIALE

LE MOIS DE PARIS

SEPTEMBRE 1954-SEPTEMBRE 1914. — Quand l'imagination d'un homme est assez puissante pour concevoir une nouvelle forme de bonheur à l'usage des sociétés humaines; quand cet homme peut assembler logiquement les éléments du décor et les détails sentimentaux propres à son projet, il ne tarde pas à sombrer dans un désespoir mou. Il présume que ce bonheur, ce bonheur pous tous, n'est qu'une conception familière de ce que serait un total de fantaisie des expériences humaines depuis des millénaires, des expériences modifiées par des relations interplanétaires. Alors c'est un peu comme si la maison natale, construite d'après des enseignements devenus inexplicables, se transformait un peu vite en une usine incompréhensible où l'homme soumis à une machinerie extravagante ferait figure d'employé à peine plus métallique qu'un robot pourvu de tous les instincts électroniques.

De devenir un soir ultime une âme électronique donne à la nourriture, aux viandes naturelles et aux légumes honnêtes mais primaires une affreuse saveur de laboratoire blanc, blanc comme le blanc hypocrite et cruel des crèmeries à turbines où les aliments sont des chiffres maigres et les digestions des vertiges monstrueux.

Tel est en quelques mots le climat d'un petit village vavasseur de Paris. Le ciel est couvert de signes, de soucoupes énigmatiques, bourré d'intentions. Les catastrophes classiques modifient leurs proportions qui sont historiques. On lit dans le ciel comme dans un grimoire de colportage; mais on n'apprend rien de satisfaisant. On suppose que l'écriture céleste appartient à l'enseignement du premier degré dans une galaxie, mot commode qui plaît aux scientifiques du dimanche parmi lesquels je suis, assez satisfait, tout de même, de n'être pour rien dans les résultats de la civilisation électronique. Cette civilisation exigera probablement une révision brutale de la morale publique et des abandons sentimentaux de nos minutes compromises d'intimité. La richesse sous

toutes ses formes ne pourra s'acquérir, pour des hommes sans souvenirs, que dans l'utilisation de la vitesse considérée comme un art. Une nouvelle lecture du «Voyage au Pays de la Quatrième Dimension », ce livre surprenant de G. de Pawlowski, paru en 1912, m'aide à mettre de l'ordre dans les promesses d'un avenir dégoûtant mais logique. Les images créées par la Science rejoignent les spectacles offerts par les monstres carthaginois dont on trouve la liste dans les aventures de Salammbo attentive devant ce curieux petit port sans navires qui ressemble au bassin des Tuileries : il est rond et sent la poterie chaude. Les rebords de cette modeste cuvette marine sont fêlés dans la direction de Sidi-bou-Saîd. Il devient facile de faire revivre cette longue demoiselle aux cheveux coupés à la mode de Saint-Germain-des-Prés en ce temps présent. L'Histoire, sans la présence des filles et des femmes de ce genre, ressemblerait à un calendrier des Postes et Télégraphes, un calendrier qui ne reproduirait pas la liste monotone des saints et des saintes et les prédictions sur les différentes influences des quatre lunes administratives.

Je crains que la turbulence de ces engins dans ce qui reste de ciel pur au-dessus de nous n'aboutisse pour toujours qu'au regret de ces filles de musées qui ne ressembleraient ni à des soucoupes, ni à des cigares d'acier, mais dont les sources d'énergie n'en furent pas moins efficaces. Nous en sommes là : Salammbo ou la tortue électronique. Bientôt nous ne pourrons plus choisir. Nous irons porter nos précieuses émotions lyriques en hommage à nous ne savons encore quel robinet sacré venu des espaces où la chair vivante se mêle au métal, où la vieille chanson « Auprès de ma blonde » se transforme et se noue aux désagrégations en chaînes qui sont un succès. Ainsi la ronde des Filles du monde de Paul Fort deviendra un symbole des cataclysmes démodés à cause de la chaîne que forment leurs mains nouées. Et les conscrits tireront au sort et iront au feu avec des rubans d'uranium à leur chapeau en matière plastique de couleur vive. En ce mois de septembre couleur de plomb à la ferraille, en suivant de mes yeux, protégés par des verres fumés, la course d'un nouveau produit de la naïveté universelle, je reviens dans le monde de ma mémoire, ma mémoire créatrice, sans implorer des secours motorisés.

En septembre 1915, je devais vivre le long de la voie ferrée entre Villers-aux-Bois et les premières maisons de Carency. C'était une sorte de climat littéraire soigneusement protégé par mon vieil ami Louis de Gonzague Frick qui appartenait — c'est le mot — au régiment d'infanterie dont j'étais. Louis de Gonzague Frick était un soldat comme tous, chargé d'un sac, l'arme à la bretelle,

des souvenirs mêlés aux paquets de « bastos » dans ses trois cartouchières. Sous l'uniforme, il n'avait pas abandonné le passé et, je pense, dans les premières maisons en ruine de Carency qui étaient en notre possession il conversait, en dehors du bruit, avec Guillaume Apollinaire, comme si c'était rue du Ranelagh un peu avant ce changement de situation. Je rencontrai un jour Louis de Gonzague Frick couvert de plâtras, courbé sous le poids du sac. Il n'avait point perdu son élégance. J'allais d'un côté, lui de l'autre. Je le vis longtemps sur le ballast de la voie étroite, écrasé, un peu fantomatique, comme un poète d'infanterie, l'infanterie de Nancy. Plus tard en 1917, je devais retrouver un autre monde militaire aussi lyrique, celui des voyous de ma jeunesse, dans le ravin des Colonels à Cléry devant Péronne. Ces jeunes gens appartenaient au 3e bataillon de marche de l'Infanterie légère d'Afrique. Ils n'avaient point connu Guillaume Apollinaire, mais sous leur képi rouge et bleu à passepoil jonquille ils avaient connu une misère rageuse dont ils ne purent jamais retrouver le sens et le profit. Ils ressemblaient à l'écrivain Auguste le Breton, durs et tendres comme lui, rusés et, parfois, absous par les sacrifices imposés par l'amitié et l'honneur que ce mot comporte en certaines circonstances.

Je reviens, non sans curiosité, dans ces paysages d'éboulements, d'explosions et d'enfantillages où j'ai vécu comme tant d'autres, sans découvrir la mesure des détails qui me conviennent en ce moment. Ces détails ne s'accordent pas nécessairement aux jours qui leur donnèrent naissance. La défense de la voie ferrée de Vimy en 1915 ne revit que dans les échos des beuglements indignés de mon capitaine qui venait de tomber dans une fosse à purin au fond d'un jardin sur la colline de Givenchy en flammes. Ses protestations explicables couvraient les sons rauques d'un bugle allemand dans la nuit ennemie et la vision silencieuse d'un layon où une mitrailleuse de dragons s'immobilisait. Les chevaux toussaient dans le brouillard de la nuit. Des territoriaux nerveux nous fusillaient à bout portant et ce fut un tumulte indéfinissable où les « bandes de c... » fusaient parmi les commandements et le refrain du régiment sonné par un clairon hilare et timide. J'écris cela afin de montrer combien il est difficile de rédiger des mémoires. Ce n'était pas la guerre : c'était supérieur à la guerre; comme la présence d'une jeune fille prédestinée dans un amphithéâtre scolaire est supérieure aux questions qu'un examinateur pose à un candidat à n'importe quoi de précis. La vie est frivole. Cet adjectif contient un élément puissant de fragilité et de perte. On ne doit pas prendre les mémoires trop au sérieux : ils ne conviennent

parfaitement qu'à ceux qui les écrivent. Quand ils dépassent la durée d'une écriture tracée sur du sable fin, c'est, en général, qu'ils sont faux. Ce sont des mémoires écrits avec des mots à retardement. Je sais bien qu'ils finissent par exploser mais dans un monde d'amateurs spécialisés. Les expériences d'un homme de qualité peuvent ainsi se prolonger dans ce genre de témoignages que l'on appelle familièrement des cancans, des potins, en somme des anecdotes étudiées.

Mais, tout de même, entre l'apparition du poète Louis de Gonzague Frick et les soucoupes volantes de la chronique quotidienne de ces dernières années, je possède un album d'images photographiques qui jaunissent. C'est un signe que la maladie qui détruit les images ne se décourage pas.

Pierre Mac Orlan,
de l'Académie Goncourt.

LETTRES

MEMOIRES. — M. André Chamson a écrit de nombreux romans : il n'a pu faire qu'ils ne soient plus proches de la confession que de la fiction et découvrent moins des personnages que leur auteur. Relisons ses premiers ouvrages, *Roux le bandit*, *Les Hommes de la Route*, âgés déjà d'un quart de siècle, ou lisons les derniers, *La Galère*, *Le Puits des Miracles*, *Le dernier village*, *On ne voit pas les cœurs*, toujours nous parvient la même voix, sans cesse un homme témoigne de lui-même, de son temps. L'œuvre, d'ailleurs, n'en recevrait qu'une relative originalité si le témoignage n'était d'une qualité aujourd'hui singulière. Trop de témoins, nous le constatons, jugent. M. Chamson, lui, donne le sentiment qu'il veut, avant de condamner ou excuser, comprendre, et que l'attention l'emporte chez lui sur l'intention. Nous devons ainsi à cet écrivain de cinquante ans l'un des plus justes portraits de la jeunesse contemporaine, *La Neige et la Fleur* (1). Il n'écrit, dirait-on, qu'avec scrupule. S'il approche des êtres, ce n'est point pour les ravir, mais pour les voir et les donner à voir. Il les expose avec l'art qu'il met à présenter, au Petit Palais, devant la foule, les toiles des maîtres. On s'en voudrait de ne pas signaler comme il faut un tel respect, cette attention virile et tendre, sévère et compréhensive — cette justice, cette justesse.

(1) Gallimard.

Une telle attitude, nous la comprenons mieux après avoir lu *Le chiffre de nos jours* (1), qui vient de paraître. On serait tenté de dire que cette remontée aux sources nous explique le cours de l'œuvre. M. Chamson, dans ces quatre cents pages, nous conte sa jeunesse. Nous le voyons naître avec le siècle. Il nous quitte en 1914, lorsque « les troupes de couverture sont montées aux avant-postes ». Quatorze ans de la vie d'un enfant, voilà le sujet, et on admet que le livre se prétende un « roman » puisqu'il s'agit en partie de souvenirs personnels ressuscités par les souvenirs d'autrui. Le livre, pourtant, se compose de récits plus que d'une relation continue, malgré le soin mis par l'auteur à les relier entre eux. Nombre de ces récits sont d'une perfection, d'une maîtrise rares. Ils réhabilitent souvent la forme classique de la nouvelle se fermant sur soi, portant sa conclusion — alors que les nouveaux auteurs s'inquiètent de trop conclure, de trop achever, de crainte que la nouvelle ou le récit ne sachent se prolonger assez dans l'esprit du lecteur. Exact, simple, poétique de lui-même, le style définit sans jamais rétrécir. Grande est la saveur. C'est un plaisir.

Un plaisir qui ne va pas sans provoquer de la mélancolie... L'enfant dont nous faisons la connaissance a vécu des heures d'humiliation lorsque les rêves de son père mettaient son foyer en péril, il n'empêche : sa jeunesse luit malgré tout de bonheur, et si quelque servante romantique le conduisait en visite chez les morts, du moins les grands cimetières anonymes ne s'étendaient-ils pas encore sous la lune, la mort possédait un visage : celui d'un parent, d'un ami. Dans son Alès, dans ses Cévennes, l'enfance provinciale et rustique d'André Chamson paraît merveilleusement *préservée*. Elle est, si l'on veut, d'avant le déluge. Les adultes qui entourent l'enfant se meuvent dans un univers où les difficultés résultent seulement d'une faute, d'une inadvertance personnelle, d'un songe, d'une courte folie. Rien ne paraît alors sans remède. Si personnels sont les destins que le mot destin semble une outrance : on parlerait plutôt d'aventure. Et ce n'est pas que la petite société alésienne et cévenole que nous montre M. Chamson manque de caractère! Ils en ont à revendre, ces descendants d'huguenots persécutés, ces petits-fils de camisards. Le souvenir des dragonnades, de la Révolution, des guerres de l'Empire, de 70, vit encore dans les faubourgs et les campagnes. L'enfant écoute l'austère conciliabule de sa grand-mère avec Dieu, il assiste à des « réunions de prières » d'une simplicité évangélique,

(1) Gallimard.

on évoque devant lui un ancêtre républicain, il s'enthousiasme pour les travaux de ceux qui construisaient durement les routes de la montagne... Il s'exalte de souvenirs épiques et de propos bibliques autant qu'il nourrit sa sensibilité de la prose et de la poésie des beaux esprits locaux. Mais l'aisance, la liberté, la *paix* de tout cela! Comme nous sommes loin d'où nous sommes... On se croirait sur une autre planète. Dans quelque pays tout peuplé de sages.

La sagesse de M. André Chamson en provient-elle? Elle circule dans ce livre comme dans ses autres ouvrages, si présente même qu'elle s'exprime par le proverbe, l'adage, la moralité, les préceptes. Je lis, p. 12 : « Graine qui vole au gré du vent porte la plante où jamais elle ne poussa », et p. 25 : « Les lieux familiers sont comme des vases vides, on y peut verser ce qu'on veut », ou p. 394 : « Les souvenirs du passé ont autant de force que l'espérance ». Cette rêveuse sagesse émaille le livre de formules heureuses. Déjà M. Chamson se découvre dans l'épigraphe, qu'il emprunte au Psaume XC : « Seigneur, enseigne-nous à bien compter nos jours, afin que nous appliquions nos cœurs à la sagesse. » Les forêts, les rivières, les sommets solitaires, la rage de vivre protégeront l'enfant de l'esprit du XIXe siècle. Et ne lui parvinrent pas, lorsqu'il s'éveillait, les voix de Zarathoustra et de Nathanaël. Nul maître ne répéta pour lui les appels de Nietzsche ou de Gide. Il était, comme il l'écrit, disponible pour le siècle qui allait enfin découvrir son vrai visage en 1914. Disponible? Ne nous y trompons pas. De toute sa jeunesse, il retenait cette leçon : « L'homme est la mesure de l'homme. » Leçon puritaine, contraignante. Il l'avait écoutée dans la paix. Il allait bientôt l'éprouver aux guerres, aux massacres, aux catastrophes. Ceux qui l'avaient apprise à l'enfant ne doutaient ni de la France, ni de la civilisation, ni d'un proche âge d'or... Ces hommes ne doutaient pas de l'homme. Les enfants qui naquirent en 1914 et après 1914 devaient entendre, eux, parmi le bruit et la fureur, d'autres paroles. Ou ne rien entendre, et se trouver en face de la solitude.

●

Si le livre de M. André Chamson représente ce que l'on pourrait appeler « l'âge théologique » de notre siècle, celui de M. Roger Stéphane montre, au contraire, les temps de l'innocence perdue, les conséquences des fautes commises. Peu s'en faut, de

l'un à l'autre, qu'on ne passe du paradis à l'enfer. Certes, il n'est guère possible de comparer les deux ouvrages: M. Chamson relate le départ d'une vie, M. Stéphane a vingt-cinq ans lorsqu'il se confie à nous (s'il se confie vraiment). Le livre du premier va de 1900 à 1914, celui du second de 1944 à 1947. Nous avons là des mémoires écrits, repensés, composés; ici nous sont livrées des pages de journal qui, pour avoir été sans doute abrégées (un journal ne dit pas tout), n'en conservent pas moins leur caractère spontané, cursif, brutal même, parfois injuste et non indemne de cette complaisance à des événements que le recul met un jour à leur place. Malgré ces différences, et en dépit du fait que M. Chamson a naguère parlé de son âge d'homme et M. Stéphane de sa jeunesse, je souhaite qu'on lise ces deux ouvrages l'un après l'autre, non seulement pour juger de deux générations, mais pour voir où en sont les hommes des années cinquante.

M. Stéphane intitule son livre *Fin d'une jeunesse* (2). On se prend à douter que pour la plupart de ses contemporains il y ait eu « jeunesse ». Pour lui, comme pour moi (je suis un peu plus âgé), comme pour nos camarades, les derniers jours de l'adolescence s'ouvrirent sur une guerre dont nous avons pu pressentir qu'elle concernait nos raisons de vivre, notre dignité : la guerre d'Espagne. Il n'était pas question de conquête territoriale, 1936 n'était pas 1914. Hitler, Mussolini, Franco, n'avaient pas seulement des armes, ils représentaient des idéologies, des systèmes de pensée. Eussent-ils été sans armée, ils n'auraient pas été moins dangereux. Le problème n'était pas de reprendre une province perdue, il fallait préserver une part de l'âme qu'on n'aliénerait pas sans aliéner l'âme entière. Nous ne fûmes pas les enfants d'une simple guerre, mais ceux d'une guerre sainte. Et nous en sommes toujours les enfants. Sur nous pèse un impératif que M. Stéphane définit bien : « Chaque homme est lié au monde. » Et si nous rejoignons ainsi la générosité d'un André Chamson, nous savons pourtant que nos yeux ne s'ouvrirent pas sur des défilés de pantalons garance, mais sur l'exode de républicains espagnols conduits dans les camps, et bientôt sur les charniers des Lipari ou de Dachau.

Nous voudrions faire plus que ne firent nos aînés. Nous nous sommes tournés vers eux. Nous n'avons pas été déçus par les plus dignes : M. Stéphane leur rend cette justice. Pourtant nous avons compris que nous ne ferions rien d'utile que par nous-

(2) Editions de la Table Ronde.

mêmes. Alors? Les partis politiques nous conviaient à l'action. Mais c'est bien là qu'est le drame. L'ambiguïté de ces partis sautait aux yeux. Nous allions vers eux poussés par la haine de la mauvaise foi, ils nous proposaient une autre mauvaise foi, que l'efficacité » ne suffisait pas à excuser. M. Sartre a défini (autrefois) le dilemme : « trahir au nom de la vérité les intérêts de la classe opprimée, ou trahir la vérité pour servir le prolétariat ». Et M. Roger Stéphane précise courageusement la double impossibilité à laquelle se heurtent l'intellectuel, l'écrivain : « entreprendre une activité politique sans être un salaud, vivre son époque sans cesser d'entreprendre une œuvre littéraire » (p. 237). Plus largement : ne pas s'engager est une imposture, s'engager non moins. Que nous reste-t-il? le salut dans (et par) la solitude. Citons encore M. Roger Stéphane : « Si, en ce qui me concerne, je préfère le mot de salut à celui d'engagement, c'est que ce dernier terme me paraît inutilement équivoque » (p. 258). On pourra reprocher à M. Stéphane une certaine mondanité, trop d'attention aux « mots » champagnisés d'écrivains ou d'hommes en vogue — du moins son témoignage est-il des plus déchirants, et des plus exemplaires.

Mais le poids de toute cette solitude...

Max-Pol Fouchet.

Parpagnacco ou la conjuration, par *Louis Guilloux;* in-16, 224 p., 450 fr. (Gallimard). — Intersignes à Venise. Mais peu de pigeons, à peine de canaux, encore moins de gondoles : une Venise de chats et de ruelles, lesquels accentuent la brume toute nordique dont Louis Guilloux se plaît à épaissir la lumière vénitienne. Ce conte apparaît dans l'œuvre de notre romancier comme quelque chose d'assez marginal; ce qui ne lui enlève rien de son « charme ». — S. P.

Le phare de Hazard, par *Jean Martet;* in-16, 304 p., 420 fr. (Albin Michel). — L'œuvre de Pierre Benoît a donné à la critique l'occasion de préciser les traits d'un certain type de romancier : narrateur, imaginatif, dépaysant sinon exotique, et, sinon ironiste, du moins désinvolte. C'est là un genre où, à défaut de grands romans, on trouve des récits plaisants et, parfois, un art du récit qui éclaire mieux l'infrastructure du grand roman. Seulement il suffit de lire n'importe quel livre de Pierre Benoit pour voir que l'image convient très mal à Pierre Benoit, qui n'en supporte pas tant. En revanche, elle décrit admirablement Jean Martet, à qui on ne songe guère à en reporter l'honneur. C'est là grande erreur judiciaire du siècle. — S. P.

Le bourreau, par *Pierre Boulle;* in-16, 208 p., 390 fr. (Julliard). — Je le maintiens : M. Pierre Boulle demeure l'auteur d'un excellent roman, *Le pont de la Rivière Kwai,* qui, hélas! date maintenant de deux ans. — S. P.

Nouvelles lettres de France, par *Marcel Arland;* in-16, 256 p., 450 fr. (Albin Michel). — Les études critiques réunies dans ce nouveau recueil traitent surtout de contemporains, mais non pas toujours de contemporains exemplaires. La seule compagnie de bonne compagnie que l'on reste toujours assuré d'y trouver est donc celle de M. Marcel Arland lui-même. De cette pensée toute de grâce et de distinction on supporterait parfois un peu plus de rudesse et d'impatience, contreparties de la vigueur. « Pour moi, j'essayais d'un rôle de conciliation et tentais d'accorder

toutes ces voix. Mais quoi! la mouche du coche. Chacun se donnait si pleinement à sa propre voix, qu'il ne pouvait être gêné par celle des autres. » (P. 239.) — S. P.

Assunta Parle, par *Claude-Antoine Ciccione;* in-16, 253 p. (La Table Ronde). — Les confidences d'un « monstre sacré » italien du théâtre et du cinéma. C'est-à-dire du cynisme, du pathétique et pas mal d'hystérie sur un fond de vérisme : les Goncourt à la sauce moderne ou, mieux encore, un film néo-réaliste mélangé de psychanalyse.

Original, ce roman l'est. Mais c'est justement ce qui en fait une œuvre banale. L'exceptionnel est aujourd'hui si prolifique. — G. P.

Les Jardins et les Fleuves, par *Jacques Audiberti;* 14 × 21 cm., 398 p., 800 fr. (Gallimard). — Il y a quelque chose de sordide et de génial, d'équivoque et de terrien dans la vie de Molière qui, fatalement, devait plaire un jour à Audiberti. Mais on serait presque tenté de regretter une si heureuse rencontre, car Audiberti inspiré s'excite, improvise et divague. Tout l'univers pêle-mêle entre dans son roman, l'Afrique du Nord et l'Arabie, les snobs, l'amour et les conversations de café, Chaplin et Jouvet à la suite de Molière. Plus un grand nombre de projets de pièces qui ressemblent à des fonds de tiroirs. Le meilleur côtoie le pire. Le vrai s'exprime par le pastiche. L'analogie, l'approximation, l'accident fortuit sont rois. Les surimpressions s'accumulent. Audiberti ne raconte pas. Il aimante, rassemble, met en essaim. Un immense bourdonnement verbal étouffe son sujet, ou plutôt l'amplifie en le déformant, comme une foule, par son agitation, fausserait et grandirait un événement aux yeux du spectateur des derniers rangs. Ce spectateur-là, on se demande combien de temps Audiberti le restera encore, badaud, enfantin, nourri de rumeurs, imaginatif, toujours sur le pavé et jamais « dans le coup », éternellement séparé de l'essentiel par un lyrique et pathétique bla-bla-bla populaire. « J'ai eu tort de devenir vieux sans devenir mûr », dit le héros du roman Jeandé. Cette phrase sonne comme un aveu. — G. P.

La Part du doute, par *Claude Mahias.* 188 pages, 425 fr., Ed. Gallimard. — D'un côté, les enfants d'une colonie de vacances, prompts à s'enflammer pour ce qui n'existe pas. De l'autre côté, un mystérieux jeune homme qui a une maîtresse en ville et que les Allemands recherchent. (Nous sommes en 1943.) Au milieu, entre le paradis de l'enfance et l'inconnu de l'âge adulte, un curieux chef de camp hésite, s'effraye, prend des risques et finit par choisir, ou plutôt par accepter le choix que les autres lui ont imposé. Toute cette mise en scène renouvelle d'une manière très originale le thème classique de l'adolescence. Claude Mahias a fort bien réussi ce récit où l'essentiel est dit comme à l'insu de l'auteur, semblable en cela à son héros : meneur de jeu mené par le bout du nez. — G. P.

Les Quatre Coins, par *Dominique Rolin,* 256 p., 480 fr. (Ed. du Seuil). **Les Enfants perdus,** par *Dominique Rolin,* 162 p., 350 fr. (Ed. Denoël). — Que cela soit dans un recueil de nouvelles, comme *les Enfants perdus,* ou dans un roman, comme *les Quatre Coins,* qui d'ailleurs est lui aussi une suite de nouvelles reliées les unes aux autres par les vagabondages d'une enfant malheureuse qui a fui sa famille, l'univers de Dominique Rolin reste le même. Des petites filles sortent de l'école. Devant elles s'étendent des faubourgs, des terrains vagues, un monde à la fois stérile et pourri, dégradé et plein de violence. Auprès d'elles passent des clochards, des filles et des messieurs dont il faut se méfier. Cependant, un extraordinaire pouvoir de transfiguration habite ces écolières. Tout est sans cesse par elles détourné de son vrai sens, annexé à leurs rêves. Les mendiants distribuent des perles, les jeunes cyclistes qui dévalent le soir le remblai des talus ont des figures d'anges noirs. Il y a quelque chose de triste dans cette coexistence du sordide et du merveilleux, intimement mêlés mais sans effet l'un sur l'autre. C'est un univers de champ de foire, avec ses contrastes brutaux, ses irréductibilités; un univers de femme aussi, tout en excès et simultanément de plain-pied avec la poubelle et le flacon de parfum.

Le même mélange de laisser-aller grossier et de pureté déchirante se retrouve dans le style. — G. P.

Auteuil, par *Jean Freustié,* in-8°, 222 p., 450 fr. (Ed. La Table ronde). — Un médecin et quatre femmes. On ne parle que de coucheries dans ce livre, mais avec tant de précision, de perspicacité, une telle justesse de détails dans

l'évocation des personnages que l'amour, pourtant vieux comme le monde, y prend un aspect tout neuf, très XXe siècle et admirablement limité à un seul quartier de Paris : l'ouest soigneusement ripoliné de la ville. Auteuil ressemble au premier volume d'une géographie érotique, vraie, propre et gaie, sans être cynique, qui, à y regarder de près, est une peinture très sûre, en même temps qu'émouvante, de notre époque. On pense à un Proust qu'aucune préoccupation métaphysique n'aurait tourmenté, jouant très librement de son intelligence et de sa sensibilité. — G. P.

Heure exquise, par *Raymond Las Vergnas*, in-16, 288 p., 480 fr. (Ed. Albin Michel). — Il y a quelque chose du *Grand Meaulnes* dans ce roman, mais écrit par quelqu'un qui a reconnu les dangers du mysticisme, qui en dénonce l'égoïsme, la lâcheté et l'inhumanité. Quelqu'un qui sait lui opposer le bon sens et découvrir une grandeur secrète à la frivolité. Car ce livre a beau accumuler les détails, les personnages de braves gens, il a beau étouffer un peu sous le poids d'une sorte de fatalité nordique et souffrir d'une construction presque trop visible, lancinante comme une névralgie, il a du souffle, il éveille de multiples échos dans l'esprit, il est la preuve d'un certain courage. En un mot, c'est de la littérature d'adulte, chose bien rare à notre époque passionnée d'adolescence. Si cette œuvre n'était pas, hélas! très oubliée, on évoquerait le souvenir de *Jean Barois*. — G. P.

POÉSIE

POESIES DOCUMENTAIRES COMPLETES, par *Pierre Mac Orlan* (Gallimard); **NEES DE L'ECUME**, par *Jacques Reynaud* (Le Pigeonnier); **PSAUMES DE L'AMOUR ET DE LA MORT**, par *Pierre-Louis Flouquet* (La Maison du Poète); **TOUT BEAU MON CŒUR** et **ICI LA VOIX**, par *Georges Hugnet* (Seghers). — Je ne crois pas que la place faite à Pierre Mac Orlan dans la poésie contemporaine corresponde encore à la richesse, à la profondeur et à la diversité de ses dons. Aussi la publication chez Gallimard de ses *Poésies Documentaires Complètes* était-elle particulièrement nécessaire. L'an dernier, le solitaire de Saint-Cyr-sur-Morin avait eu déjà l'excellente idée de réunir chez le même éditeur ses *Chansons pour Accordéon*, divisées en « chansons de charme pour situations difficiles » et en « chansons de soldat et de trimard », que j'égale à ses réussites les plus savoureuses et les plus significatives et dont les précieux commentaires sont d'une telle densité que, bien au delà de ces chansons, ils me paraissent éclairer toute son œuvre.

Mais revenons à ses *Poésies Complètes* qu'il qualifie cette fois de documentaires avec beaucoup trop de modestie. Pour documentaires qu'elles soient en apparence, ces poésies sont, en effet, surtout pleines d'un néo-romantisme issu de Chamisso et d'Hoffmann et d'un supernaturalisme qui, tout en gardant son originalité foncière, ne manque pas de rapports avec celui du grand Nerval. Les deux longues pièces : *Inflation Sentimentale* et *Simone de Montmartre*, écrites en 1921 et 1924, n'ont pas vieilli et conti-

nuent à nous séduire, la première par son fiévreux érotisme et la seconde par sa puissance dramatique.

Ceux qui ne voudraient voir en Mac Orlan qu'un humoriste seraient à plaindre. Certes l'humour existe chez lui, mais accompagné d'une inquiétude permanente et presque toujours étroitement liée au « fantastique social » de notre siècle d'inventions, de malheurs, de crimes en série et de bouleversements. J'ai dit, il y a trois ans, tout le bien que je pense de la *Chanson de Charme pour Faux-Nez* où l'existence des Bohémiens est décrite avec une souriante fantaisie. Les *Films sentimentaux* nous montrent, en leur inspiration à la fois robuste et nuancée, un audacieux mélange de rêve et de réalité fort précise, et les poèmes en prose de *Boutiques* et de *Fêtes foraines*, qui baignent dans une atmosphère assez bizarre et qui obéissent aux rigueurs du genre, cachent parfois en eux un pouvoir d'enseignement, comme par exemple cet ironique et parfait *Puits de la Vérité* :

Parmi tous ceux qui font profession d'être insupportables, le chercheur de la vérité est certainement parmi les plus désolants.

Cet homme, non content d'empoisonner sa propre existence, prend à tâche d'aigrir celle de ses voisins. En toutes occasions ses questions insidieuses viennent troubler la belle ordonnance d'une vie humaine que le mensonge colore agréablement.

Il veut savoir, sans songer à s'en délecter tout simplement, la composition de ce plat exquis, qui fait les délices de ses contemporains. A force d'insister, il obtient la recette. Quand il sait qu'il ne rentre dans ce gigot rôti que de l'arsenic, du salpêtre amélioré et de l'huile de lin dégénérée, il fait la gueule et lamente les mœurs du temps.

A celui-là, il faut offrir le puits de la Vérité et, cependant qu'il cherche à approfondir le secret des élections législatives dans son arrondissement, qu'un ange, se voilant les yeux d'une main, le pousse de l'autre dans l'abîme.

Pour le chercheur de vérités, la solution du problème est au fond du puits.

●

Il faut souhaiter que *Nées de l'Ecume*, le nouveau recueil de Jacques Reynaud, qui est un de nos plus discrets et de nos meilleurs poètes d'expression classique, ne passe pas inaperçu, car il mérite d'être situé à part dans la production de ces derniers mois. Jamais, peut-être, l'auteur des *Métamorphoses*, parues aux éditions IAC en 1946, n'a fait preuve d'un art aussi pur que dans certaines stances de ce beau livre inspiré en grande partie par la mer :

Sur la grève où la vague océane déferle,
Monotone, éternelle, au caprice du vent,

Tu chercherais en vain l'huître vive et la perle :
On ne récolte ici qu'un butin décevant.

Rien de vivant ne sort des eaux insaisissables,
Déesse ou femme, aux pas sur le rivage empreints.
Repose ton regard sur ce chardon des sables,
Pour le défi qu'il porte aux outrages marins.

Après les dix courtes pièces par quoi débute ce volume, vient *La Nuit de Saint-Sulpice*, long poème d'une harmonie prenante et mystérieuse qui est dédié à Charles Morgan en souvenir de Robert Browning et qui s'offre à nous ainsi qu'une haute méditation dans un lieu saint. Cette *Nuit de Saint-Sulpice* est à son tour suivie d'une ode à l'aurore, plus lamartinienne que valéryenne, et qu'aurait aimée Henri Ghéon, fidèle admirateur de Reynaud avec Eugenio d'Ors, Henri Rambaud et Jacques Madaule. Les cinq strophes de cette ode ne sont pas un stérile exercice, mais témoignent d'un heureux mouvement lyrique et valent par leur musique souple et bondissante digne en tous points des claires pensées et des sentiments lumineux qu'elles expriment.

On peut toutefois mettre au-dessus de leur force éloquente la ferme concision des deux quatrains rythmés en l'honneur de Charles Forot et de sa vieille maison du Pigeonnier, bien connue des amateurs de poésie, de théâtre, de gravure et de typographie, ou le ton familier de l'épître que Jacques Reynaud adresse à l'un de ses amis parisiens et dans laquelle il célèbre en mélodieux alexandrins la Méditerranée, l'Italie aux blancs campaniles et les bruyères de la lande ardéchoise où l'on découvre encore des fées.

●

La plupart des lettrés savent que Pierre-Louis Flouquet est, depuis 1931, directeur de ce bruxellois *Journal des Poètes* dont la mission, utile entre toutes, est de défendre et d'illustrer la poésie universelle et de rassembler ainsi, à tour de rôle, les poètes de cinquante-deux pays dans ses numéros mensuels. Il est également le fondateur de la « Maison du Poète » qui a publié plus de trois cents ouvrages de poésie ou traitant de poésie et organisé près de trois cents conférences sur le même sujet; et nous lui devons, en outre, la création des « Biennales Internationales de Knokke-le-Zoute » qui servent à rapprocher les poètes du monde entier dans un élan de vaste fraternité.

Mais Flouquet n'est pas seulement l'animateur de ces réussites brillantes et durables, il est aussi l'excellent poète de *Corps et Ame*, de *Transfiguration du Furieux*, du *Dialogue de l'Enfant*

Prodigue et des Heures, d'*Exode*, de *l'Ecolier du Ciel*, du *Dit du Cygne*, du *Lys Noir* et de ces *Psaumes de l'Amour et de la Mort* où s'affirme avec puissance la féconde maturité de son talent plein d'enthousiasme, chargé d'images neuves et traversé par les grands souffles de la foi :

La longue épine, quelle main la retira, légère.
Du bonheur d'autrefois il ne reste que cendres.
Ton Amour? Il fut le trait ardent, l'acier cruel perçant mon flanc.
Pourquoi gémirais-je : la main qui blesse est la main qui guérit.
Dépouillé, mon cœur frémit mais il s'éveille.
Que dirais-je de la joie qui me choisit pour proie?
De la plaie brûlante un lis s'est levé, si vif.
L'âme découronnée, le corps flétri. Tu les relèves et les animes.
Mon désir se creuse et fleurit, agile pour recevoir l'Amour nouveau.
Qu'il soit sur mon sein comme un lierre, sur mon front comme la [rose illuminée.
Ta force éclate dans la douceur de ton Amour.

Ces psaumes composés en versets d'une solide ampleur et d'une rare intensité qui ne rappellent ni Claudel, ni Henriette Charasson, ni Patrice de La Tour du Pin, mêlent, dans leur accent biblique et pourtant très moderne, beaucoup de simplicité à beaucoup d'émotion et sont le sommet d'une œuvre mystique riche d'espérance et toujours accordée aux profondes vérités de la vie quotidienne.

●

Georges Hugnet me semble un des poètes les plus heureusement et les plus diversement doués de sa génération qui est celle de Paul Gilson, de Maurice Fombeure et de Léopold Sédar Senghor. S'il n'est guère connu des critiques de poésie, il y a longtemps que les bibliophiles avisés ont fait, dans leurs collections d' « originales » une large place à nombre de ses recueils parmi lesquels je tiens à citer au moins ses *40 Poésies de Stanislas Boutemer*, sa *Petite Anthologie poétique du Surréalisme* et son *Chèvrefeuille.*

C'est de ses deux derniers livres : *Tout beau mon cœur* et *Ici la Voix* édités par Seghers que je veux aujourd'hui parler. *Tout beau mon cœur* réunit trente pièces brèves écrites en décasyllabes, et, dans ce mètre manié jadis avec tant de maîtrise par Maurice Scève, Hugnet a cadencé quelques huitains de haut prix où la fantaisie la plus savante se pare volontiers d'un charme inattendu :

Dans les sillons le blé chauffe ses grains.
Jouons encore à notre amour fidèle
A pigeon-vole, aux fous, à la marelle.
Un dromadaire empoche nos chagrins.

A qui perd gagne un prince était réduit.
Bâtons rompus dansez la sarabande.
Ecoutons battre un cœur de contrebande
Et caressons la beauté dans la nuit.

Ici la Voix est un long poème d'un tout autre ton composé durant l'occupation allemande, dédié à Picasso et paru par endroits en des publications clandestines alors qu'Hugnet avait adopté le pseudonyme de Malo le Bleu. Il est écrit en vers libres d'un rythme harmonieux, coupés d'alexandrins et d'alertes octosyllabes, et renferme plus d'un passage dramatique et digne d'être aimé dans sa force d'autant plus pénétrante qu'elle ne tombe jamais dans la grandiloquence. Mais les poèmes en prose, achevés dix ans plus tard, qui accompagnent *Ici la Voix* me paraissent d'une qualité encore supérieure en leur amertume parfois proche de la satire, leur désinvolture insolite et leur vigoureuse concentration.

Philippe Chabaneix.

Astragales, par *Odette Casadessus* (Editions de la Goélette). — Nous avons rendu compte en son temps du précédent recueil de poèmes d'Odette Casadessus « Amilcantarat » et nous avons dit quels dons exceptionnels de sensibilité, de fraîcheur, rehaussés par un art déjà fort savant ce premier recueil révélait. Paul Fort, dont un fac-similé d'autographe, une lettre-préface qui est un véritable poème en prose, exalte comme nous l'avions déjà fait, cette nature essentiellement douée mais qui ne se contente pas de l'être et domine toujours son inspiration et la canalise dans les festons et astragales d'une prosodie de stricte obédience classique et qui n'ignore rien des ressources infinies de cette technique rigoureuse et pointilleuse. Grâces ici lui en soient rendues. Avec les mots de tous les jours assemblés dans une harmonie émouvante dont le chant discret est toujours juste, Odette Casadessus, qui est de cette dynastie d'incomparables musiciens, transpose dans de souples mélodies verbales les objets, les animaux, les fleurs, leur restitue une vie à la fois secrète qui baigne dans une auréole de spiritualité sensible, les anime et nous les montre dans un univers rendu à son innocence originelle.

Symphonie Fantasque, par *Marie-Louise Vidal de Fonseca* (Editions de Psyché). — Plus qu'une véritable symphonie, la construction de cet ouvrage s'apparente à l'architecture de la suite musicale dont les cinq mouvements ne sont pas rigoureusement alternés en tempos nettement marqués. Mais il y a dans cette composition dont le sonnet semble constituer l'unité de mesure encadré par des pièces plus longues ou plus brèves selon des nécessités purement musicales, un plan nettement concerté qui nous séduit. Les thèmes s'entrecroisent, se superposent, s'imbriquent, allusifs ou plus purement descriptifs. Un beau sentiment de la nature, d'une nature accordée aux états d'âme du poète, nous entraîne et nous retient. Mais davantage encore nous pénètre l'émotion discrètement exprimée où nous communions avec la sensibilité frémissante du poète. Il y a dans ces poèmes qui suivent les rigoureuses disciplines classiques une sobriété d'expression et de style qui traduit directement et avec une force très persuasive une émotion contenue et pudique que colore les nuances les plus pures du sentiment.

Bonifacio, ville morte, par *Paul Barboni* (Points et contrepoints). — L'ode à la Corse qui ouvre ce recueil comme un aérien portique est d'un ton noble, dépouillé de toute emphase. En vers allusifs, d'un rythme admirablement soutenu, le poète exhale son amour pour son pays natal dont le particularisme insulaire s'est tôt transformé en un amour profond et désintéressé pour la France continentale où son héroïsme pieux s'exalta

dans les dernières guerres. Cela est exprimé dans une forme simple qui proscrit l'éloquence et le lieu commun. Tout est suggéré, rien n'est expliqué, tout est clarifié par le chant.

Ce prélude incantatoire comme un chant sacré a permis au poète, dans les deux autres parties du livre, le Siège de Bonifacio et Guitares, de passer avec aisance du ton épique à un lyrisme plus familier où l'élément pittoresque n'est jamais un décor rapporté, un ornement superfétatoire. Le sentiment profond du poète donne une parfaite unité à ces poèmes dont la forme directe, toujours respectueuse des gênes exquises de la prosodie traditionnelle, traduit dans un mouvement profond et toujours mesuré une émotion à laquelle tout lecteur non prévenu ne peut être que profondément sensible.

Les cris du silence, par *Claude Cotti* (Ed. Arc-en-Ciel). — Claude Cotti exprime des sentiments profonds, les élans d'une sensibilité frémissante et secrète en des poèmes qui se composent selon les disciplines de la prosodie classique. Il emploie volontiers la forme fixe du sonnet régulier, de la ballade, du rondeau et les pièces plus libres sont toujours contenues dans le moule essentiel de la strophe ou de la laisse où le vers noblement rythmé et largement cadencé obéit aux règles les plus sévères d'une technique savante et éprouvée. Le ton direct, profondément humain de cette poésie éveille en notre propre sensibilité des remous et des résonances où nous retrouvons la palpitation même de nos songes, de nos angoisses, de nos espoirs et de nos joies. L'ironie quelquefois cruelle, le trait satirique y tempère un lyrisme qui déborde cependant par son élan mystérieux le contour rigide des formes. La virtuosité du poète ne s'exerce jamais dans le vide, mais au contraire nous fait voir les objets et les êtres sous leurs aspects multiples. Le cri de la révolte et celui de la souffrance éclatent parfois mais sont bientôt orchestrés dans une ample symphonie. Mais combien nous aimons la tendresse qui se dégage des paysages décrits et de ce sentiment profond de la nature qui est celui d'une âme fière et qui exalte la vie sous toutes ses formes.

Musique des mondes, par *Pierre Jalabert* (Editions de la Plume d'or). — Jamais encore dans aucun de ses livres précédents Pierre Jalabert n'avait atteint à une perfection si grande dans l'expression, à un mouvement si continu dans l'essor d'un lyrisme si puissant et si vaste, qu'il s'accorde en son évocation cosmique avec la musique des sphères. Se servant des basses réalités terrestres, de la tristesse d'une génération vouée par la mécanisation et l'industrie au plus borné des matérialismes, comme d'un tremplin, le poète, ayant touché le fond, d'un coup de pied victorieux s'élève vers le plus haut idéal et son chant se mêle à l'harmonie universelle dont l'homme par la seule force de l'esprit a su pénétrer les lois... « Ce qui m'étonne, disait Anatole France, ce n'est pas que l'univers soit grand, mais c'est que l'homme l'ait mesuré. » Or il appert de plus en plus que les lois de notre propre esprit sont celles aussi qui régissent le cosmos. Saint Thomas y voyait très justement la preuve de l'existence divine. Et c'est ce processus que décrit Pierre Jalabert dans ces poèmes où il chante l'harmonie céleste. Les astres ne sont plus les divins étrangers : en leurs ellipses lumineuses ils participent au destin de l'homme. Pierre Jalabert ne paraît nullement effrayé par la contemplation des espaces infinis. Il y découvre les concordances les plus certaines avec les mouvements de l'âme, du sentiment et les lois de l'intellect. Il ne s'agit plus de symboles, mais de réalités physiques et spirituelles qui concourent à l'affirmation d'une foi irréductible et parfaitement raisonnée dans la destinée transcendante de l'homme. Il fallait tout l'art de Pierre Jalabert pour emporter par la seule victoire d'un chant plein en ses harmoniques secrètes, notre conviction et notre adhésion totale. Le souci de la propriété du terme, la parfaite adéquation de l'expression et du sentiment avec l'idée, l'expression toujours concrète, réalisent ici la synthèse où nous découvrons que la poésie est bien véritablement un instrument, et le plus sûr, de la connaissance.

Jours mémorables, par *Jeanne Marvig* (Éditions Tolosa). — Ce recueil réunit, en une vaste fresque, les chants douloureux, les chants d'espoir, de confiance, de pitié, de gloire et d'amour, inspirés à Jeanne Marvig par les deux guerres mondiales. Ces poèmes témoignent plus que tout autre du grand talent de Jeanne Marvig : car il est difficile de s'inspirer des grands événements historiques sans éviter l'écueil de l'emphase. La simplicité,

l'émotion, l'amour, la pitié et surtout la franchise avec laquelle Jeanne Marvig aborde de tels sujets la sauvent de tous les défauts du genre auxquels n'ont pas su échapper les grands romantiques. Mais le sens de la mesure hérité de la Grèce antique qui demeura toujours l'idéal esthétique de Jeanne Marvig confère à ses chants une portée humaine qui est au delà de toute littérature par la profondeur et la richesse d'une inspiration toujours contrôlée par la claire raison où s'équilibrent par la pureté des formes, la rigueur classique du vers et la noblesse d'un style sobre et dépouillé des éléments nécessairement disparates.

Feux du Soir, par la vicomtesse *Maïder* (Imprimerie Nicolas). — Dans ces « Feux du Soir » la vicomtesse Maïder évoque en des chants discrets comme chuchotés les paysages harmonieux et pittoresques du Pays Basque où se sont écoulées les plus belles années de sa vie. Mais chacun de ces tableaux n'est pas uniquement descriptif des lignes et de la lumière. La vicomtesse Maïder y inclut le frémissement d'une émotion dont le souvenir n'a pas atténué la fraîcheur. La ferveur poétique est ici soutenue par la ferveur religieuse et ce chant monte vers le ciel comme une douce et lente prière, celle qui s'élève des campagnes apaisées avec l'envol des cloches des angelus. Le ton pudique et confidentiel de cette poésie où le regret se transmue en une douce mélancolie berceuse de songes nous émeut par sa grâce distinguée, sa noblesse et cette merveilleuse sérénité où se révèle une foi profonde.

La guirlande pour Elle, par *Louis de Boffe* (Causse, Graille et Castelnau). — Cette suite de sonnets ne forme qu'un seul poème où le souci d'une architecture musicale en tempos graves ou plus légers se révèle dans le dessein d'une composition volontaire dont aucun des éléments n'est laissé au hasard. Cependant chaque pièce prise en soi constitue un détail fini mais qui s'enchaîne cependant à l'ensemble et n'en saurait être absolument détaché sans compromettre l'édifice savamment construit. Le poète y exalte l'amour unique en sa plus sainte et plus haute signification; l'amour conjugal qui est l'ornement, la grâce et le bonheur de toute une vie. Il le fait avec une franchise qui ne va jamais au delà de la décence. Les sens et le cœur sont accordés à l'esprit dans un chant dont l'inflexion souple et richement modulée exclut toute concession à la facilité.

Le Livre du Passeur, par *Jean Perrin* (Lyon, Maison Rhodanienne de Poésie). — Nous avons souvent entretenu nos lecteurs de l'abbé Jean Perrin et ils savent du reste en quelle estime nous tenons ce poète inspiré que le grand Paul Fort patronne de sa haute et juste autorité. Les quatre parties de ce nouveau recueil : Le livre du Passeur, Tu marches comme si tu suivais toi-même une mélodie inconnue, Arches d'ombres, Et la dernière qui chantait seulement pour chanter... s'équilibrent en une noble architecture musicale où nous retrouvons comme un reflet de l'ordonnance des cérémonies liturgiques. Les deux premières parties sont baignées de toute la lumière des ciels méditerranéens et qu'il nous promène en Provence ou en Italie l'abbé Jean Perrin exalte l'amour de la création divine derrière laquelle il adore Dieu et l'aime de cet amour humble et infini où s'apaise toutes les souffrances. La dernière partie du livre découvre des profondeurs plus secrètes de la vie intérieure et mystique et nous pensons irrésistiblement à cette affirmation de l'abbé Henri Brémond que toute poésie vraie se confond avec la prière. — JEAN POURTAL DE LADEVÈZE.

THÉATRE

LES CYCLONES, trois actes de Jules Roy (*Théâtre de la Michodière*). — ***ADORABLE JULIA***, trois actes de Somerset Maugham adaptés par Gilbert Sauvajon (*Théâtre du Gymnase*). — ***LE MAITRE ET LA SERVANTE***, trois actes d'Henri Lefebvre (*Théâtre des Mathurins*). — ***LA MACHINE INFERNALE***, de

Jean Cocteau, reprise (*Théâtre des Bouffes Parisiens*). — La saison théâtrale a commencé tôt, et par un coup d'éclat qui m'a particulièrement ravie. Voilà plus d'un an, en effet, que, participant aux travaux du jury d'Enghien, j'avais lu *Les Cyclones*, sans savoir d'abord leur auteur, puisque le règlement du concours impose l'envoi anonyme des manuscrits. Dès les premières pages, la netteté du style, la force du drame m'avaient frappée. Le jury ne fut pas long à se mettre d'accord : *Les Cyclones* remportèrent le prix, heureusement pour notre réputation. Cependant la pièce connut par la suite toutes sortes d'aventures. Si l'on en croit ce que l'auteur lui-même en a fait connaître, cinq ou six théâtres se seraient refusés à elle successivement. Elle est bien récompensée de ces déboires, et nous avec elle, car elle a finalement rencontré en Fresnay un interprète qui nous empêche désormais d'imaginer un seul instant qu'elle eût pu échoir à personne d'autre.

Et comme la morale trouve quelquefois son compte, même au théâtre, voilà que cette pièce sévère, que personne — et non pas peut-être Fresnay lui-même — n'imaginait devoir être lucrative, se met à faire gaillardement le maximum. Que cela est donc satisfaisant! et de nature à réconforter ceux qui s'obstinent à penser, comme je le fais moi-même, que les techniciens du théâtre (et aussi ceux du cinéma, et peut-être ceux de la presse) mésestiment le public en le jugeant ennemi de toute grandeur.

La pièce se passe tout entière — et en quelques heures — dans le bureau du colonel d'aviation Beaufort, qui commande une base où l'on expérimente de nouveaux avions à réaction, les « Cyclones ». Leur puissance dépasse tout ce qui a été atteint jusque-là : trois mille kilomètres à l'heure, montée à vingt ou trente mille mètres en quelques minutes. Hélas, ces avions-fusées tuent un de leurs pilotes presque à chaque vol : chute en flammes qui ne permet aucune enquête. Imperfection de la machine? défaillance de l'homme? A force de répéter l'expérience, on finira par savoir; mais peut-on, doit-on continuer une expérience meurtrière, et meurtrière de telles vies? Les navigateurs perdent confiance, les chefs ne se sentent plus sûrs de leur droit. Le commandant de l'escadre finit par refuser catégoriquement ses hommes. L'ingénieur, que tous accablent, garde une inébranlable foi dans ses calculs, et le ministère, de son côté, presse les essais pour d'urgentes raisons diplomatiques. Un ultime vol est décidé, mais c'est le commandant d'escadre lui-même qui l'exécutera. Nous le suivons, en même temps que le colonel Beaufort, au bruit du décollage, puis aux brèves informations données

par la « tour ». Pendant un instant on croira l'avion perdu, puis il se retrouvera, et nous saurons par le pilote lui-même que la machine est irréprochable, mais que l'homme était exposé à se laisser griser par elle...

Noblesse des caractères, tension des énergies, la mort affrontée pour donner un sens à la vie, héroïsmes et déchirements : Jules Roy nous restitue le climat même de la tragédie, dans ce qu'il a de plus tonique et de plus exaltant. Et il ne s'agit plus là des aventures exceptionnelles de personnages fabuleux, mais de ce qui arrive chaque jour à deux pas de nous, du tragique et de la grandeur de notre temps. Comment le public pourrait-il y rester insensible? Et comment, aussi, se priverait-il de venir acclamer Pierre Fresnay? Il s'est identifié à Beaufort (comme il s'était identifié à Monsieur Vincent). Le rythme de la parole, le poids des silences, les éclats et les murmures, ce qui s'exprime et ce qui se cache: toute une vie d'homme est là, toute la vie de l'aviateur Beaufort, et non d'un autre — et quelles bouleversante pudeurs viriles aux brefs instants où il effleure les confidences profondes!

Une telle pièce, une telle interprétation, cela suffit. Même si nous ne devions plus pendant six mois enregistrer que des échecs, l'honneur du théâtre serait sauf pour cette année.

●

C'est le théâtre, le théâtre-roi, le théâtre-dieu, qui est le sujet du roman dont Somerset Maugham avait tiré la pièce que Sauvajon vient d'adapter, en lui donnant ce titre un peu vague d'*Adorable Julia.* Julia Lambert, vedette éclatante depuis vingt ans, fait du théâtre comme elle respire, depuis qu'elle respire, et chaque fois qu'elle respire. Elle est toujours belle, toujours charmante, mais la cinquantaine approche. Pour s'assurer que son pouvoir de séduction demeure intact, elle se lance dans un flirt bruyant avec le jeune avocat du théâtre, et compromet l'équilibre de camaraderie affectueuse qui la lie solidement à son mari, partenaire et associé. Séparés pendant quelques mois, les comédiens-époux retomberont aux bras l'un de l'autre, le soir d'une générale triomphale qui manque d'être, pour Julia livrée à elle-même, la veille de la ruine financière...

Tout cela qui évoque, sans insistance malséante, beaucoup de couples illustres chéris du public, est traité avec prestesse, habillé de mots justes, d'incidents typiques, monté avec soin, présenté

avec goût, joué en perfection par tous. Et Madeleine Robinson y remporte un triomphe. Elle a ressuscité, pour ceux qui peuvent encore s'en souvenir, la spontanéité chatoyante de Réjane. Que resterait-il de cette pièce, pourtant charmante, sans elle?

●

Que reste-t-il de Kierkegaard dans les trois actes intitulés *Le Maître et la Servante*, où M. Henri Lefebvre a voulu faire revivre le fameux épisode de ses fiançailles rompues?

Rien qu'un agaçant personnage affecté du plus déplaisant romantisme à la Byron, drapé dans un mystère qui sonne creux, un velléitaire dont l'indécision, compliquée de beaucoup de prétention et d'un peu de méchanceté, ne se justifie à nos yeux par aucune raison valable. C'est un bien cruel et injuste travestissement. C'en est un aussi, et de même gravité, de faire incarner Kierkegaard, rachitique un peu contrefait, paralysé de complexes d'angoisse morbide mais brillant d'une démoniaque intelligence, satirique et critique, par un beau jeune premier inexpérimenté aux intonations monotones. M. Henri Lefebvre est philosophe de son métier, quoique non existentialiste. Sans doute possède-t-il bien l'œuvre de Kierkegaard, mais cela ne lui a pas suffi pour donner la vie théâtrale à son personnage. Philosophie et théâtre ont l'un et l'autre leurs secrets, et tout le monde ne possède pas les ambivalences de Jean-Paul Sartre.

Ni même les agilités de Jean Cocteau dont on a revu avec un vif intérêt *La Machine Infernale*, créée en 1934, quand Giraudoux venait de lancer, avec *Amphitryon 38*, la mode du divertissement théâtral mythologique. L'un et l'autre, par des mérites bien divers, et sans doute inégaux, ont exercé de si tenaces séductions, ces deux inimitables ont été suivis de tant d'imitateurs que certaines de leurs plus authentiques hardiesses nous trouvent maintenant tout à fait calmes, et presque blasés. Cependant le jeu subtilement acrobatique mené par Cocteau sur le double thème du mythe grec et du complexe freudien, compliqué d'un rien de transposition du *Crépuscule des Dieux*, garde par endroits des beautés durables qu'on a été heureux de reconnaître et de fêter.

Dussane.

CINÉMA

UN GRAND MOGOL. — Soit dit avec grand respect, Hollywood a été fondée par des pouilleux pleins d'ambition. Samuel Goldfish,

qui ne s'appelait pas encore Samuel Goldfish et que du reste vous connaissez sous son nom de gloire, celui de Samuel Goldwyn de la *Metro Goldwyn Mayer*, quitta la Pologne à onze ans, fit escale à Londres pendant quelques mois, et monta, encore adolescent, quelque affaire de ganterie. Sur lui et sur d'autres, je tiens mes renseignements, ou mes renseignements supplémentaires, du livre d'Adolphe Zukor, *Le public n'a jamais tort*, publié par Corrêa, et qu'il a écrit, apparemment, en collaboration avec un certain Dale Kramer (sans doute le nègre; son nom suit celui du grand homme en modestes minuscules). On y voit Marcus Loew, qui fut fourreur, comme Zukor lui-même, et propriétaire de music-halls avant de devenir le grand manitou, longtemps après, de la *M. G. M.*; — William A. Brady, qui, lui, ne parvint pas tout à fait aux plus hauts honneurs, et qui fut d'abord manager de quelques célébrités de la boxe, Jim Corbett et Jim Jeffries; — Jesse L. Lasky, chercheur d'or et joueur de cornet à piston avant de déboucher sur le plateau de la gloire à part entière; — Cecil B. De Mille qui, en compagnie de Lasky, balançait, un temps, entre faire des films ou prendre part à quelque révolution d'Amérique centrale, qui fut aussi banquier, et qui eut même des billets imprimés à son effigie, comme Jean-George Auriol en fit la découverte. « Ceux d'entre nous », écrit Zukor, « qui devinrent producteurs de films étaient à l'origine fourreurs, prestidigitateurs, bouchers, chaudronniers ». Ou cow-boys, chercheurs d'or, joueurs de cornet à piston, etc. Zukor, qui est octogénaire, était le petit-fils d'un rabbin hongrois; orphelin, il quitta son village à seize ans pour New-York, « avec des dollars cousus dans la poche du gilet ». Ces pouilleux ont fabriqué une manière d'empire. Les chroniqueurs américains les nomment les grands mogols, avec plus de révérence que d'ironie, et Zukor, ils l'appellent quelquefois Mr. Cinéma. Et qu'en dit Zukor? Il le répète dans son premier chapitre, en mettant le propos dans la bouche d'un ami. Après tout, il y a du vrai. Du reste s'entoure-t-il d'humour sur plusieurs côtés, à la façon de celui qui garde la tête sur les épaules, et ses flèches sont dirigées sur ceux qui croient que leur étoile est celle du génie.

Les mogols ne sont pas des mandarins. Zukor cite Fairbanks père, selon lequel Goldwyn avait coutume de déclarer : « Un contrat verbal ne vaut pas le papier sur lequel il est écrit. » Mais les mogols étaient doués d'une incroyable énergie, et la vitalité de leur cinéma est celle de leurs origines. Gens de tous les métiers, de tous les paris, de tous les bluffs, c'est leur saga qu'ils proposent au monde, sur l'écran, puisque nul n'invente jamais

rien, et il arrive encore, quelquefois, que nous en éprouvions de l'émerveillement. J. Stuart Blackton, avant de tourner, était exploitant. Edwin S. Porter, réalisateur du premier film à scénario américain, *Le vol du grand rapide*, débuta comme bonimenteur de foire, et se fit passer, aux Caraïbes, pour le fils d'Edison. Fréquentes, du reste, étaient les substitutions d'identité. G. M. Aronson, qui ne savait pas monter à cheval, paraît-il, quand il fut engagé par Porter, devint G. M. Anderson, puis Broncho Bill, et sous ce nom le premier cow-boy de légende. La ruse du renard, la force du cheval, la faim du loup étaient les laissez-passer du succès. Hart, rival de Broncho Bill, Hart le preux aux chevaux presque humains, avait la puissance et l'adresse des vedettes du cirque. C'était utile. Un jour, dit Zukor, il devait bagarrer avec un cow-boy. Il expliqua la scène. Le cow-boy acquiesça du mufle. Puis il cogna aussi dur qu'il put, Hart contre-cogna de même, et quand la camera eut enregistré la chose, le cow-boy continua, en sur-cognant. Il était sourd-muet. Mae West la plantureuse, Mae West la magnifique, qui chantait : *I'm no angel*, Mae West voulut tourner une scène où elle dompterait un lion, et elle la tourna, et il y avait des tireurs postés aux quatre coins parce que nul n'était sûr que le lion consentirait d'être dompté par Mae West. Ce ne sont là que menues anecdoctes individuelles, pour donner le ton. Zukor, du reste, ne dit pas tout. Il a expurgé la matière, certainement, avant de prendre la plume ou le dictaphone. Mais les anecdotes collectives en disent plus long encore que les anecdotes individuelles. Il montre les figurants occasionnels, prêts à prendre d'assaut la maison de production, dans la crainte de n'être pas payés, ou pas assez; les gens du trust du cinéma expédiant huissiers et hommes de main, deux précautions valant mieux qu'une, vers les équipes de tournage des producteurs indépendants, lesquelles équipes, pour plus de sûreté, travaillaient aux confins du Mexique, une frontière valant un océan; ou encore, telle compagnie installant en fraude ses opérateurs parmi les décors et éclairages d'une autre, et ses gens y tournant sans vergogne, jusqu'à ce qu'on leur donne la chasse (mais une troisième équipe s'empare du matériel). Mon anecdote favorite est celle du contrôleur de cinéma auquel se présentent deux copains d'un resquilleur qu'il a mis k. o. « Evidemment », lui disent-ils, « vous l'avez mis k. o. C'est une chance. Normalement, s'il vous apposait le pouce sur le crâne, vous traverseriez le plancher. Enfin, nous sommes de bons gars. Nous vous proposons notre protection contre les resquilleurs ». Ainsi fut fait, et vous voyez

qu'il suffit au cinéma américain de se raconter pour être le cinéma américain.

Un cinéma de machines à sous fut le premier cinéma américain, comme nous le savons depuis Sadoul. Il cohabitait avec le phonographe à sous, dans des arcades ou passages. Les premiers écrans installés dans des salles obscures furent boudés par le public : il craignait d'être floué, molesté peut-être. Un exploitant eut l'idée de percer des trous dans le mur, pour que le passant pût jeter un coup d'œil et percevoir le pinceau lumineux. L'invention de Zukor se situe à quelques années de là. Il importa d'Europe les premiers moyens métrages, les premières histoires racontées par l'écran. Sur ce point, comme sur presque tous autres, l'Europe avait précédé l'Amérique; mais l'Amérique sut tirer, comme toujours, plein parti des idées d'autrui. Zukor se procura un film européen intitulé la *Passion*. Le clergé était dans une phase d'hostilité au cinéma, et croyait — quelle idée! — que l'obscurité favorisait la licence. Du reste n'avait-il pas entièrement tort puisqu'il se tournait, notre auteur le dit à quelques pages de là, nombre de films douteux, ou point douteux du tout, « largement diffusés ». Mais cette *Passion* fit bon effet. Peut-être l'intérêt du public se fût-il épuisé sans l'introduction graduelle des « longs métrages »? Les tentatives faites pour renouveler ses sensations ne conduisaient pas loin. Un certain Hale avait inventé la projection en wagon. L'encaisseur était habillé en contrôleur des chemins de fer; la salle oscillait comme un vrai wagon; on entendait le sifflet de la locomotive; ; on voyait défiler de profonds ravins et des prairies avec leurs vaches. Zukor lui-même avait inventé le cinéma parlant : des acteurs, derrière l'écran, disaient le dialogue mimé sur l'écran : le procédé mourut faute de films appropriés. Pendant ce temps, notre homme ruminait son projet : « Je soutenais », écrit-il, « qu'on trouverait un public pour contempler les célébrités du théâtre pendant toute la durée d'un grand film ». Aussi contribua-t-il à financer cette *Reine Elisabeth* que Louis Mercanton produisit en France avec Sarah Bernhardt pour vedette septuagénaire. Le succès de l'ouvrage aux Etats-Unis l'encouragea à fonder la société *Famous players in famous plays* qui fut à Hollywood ce que fut en France le « film d'art ». Aujourd'hui, cette initiative apparaît comme sa contribution décisive au cinéma américain; pour le reste, mon Dieu, il s'en fût trouvé un autre.

De Mary Pickford à Bob Hope, Zukor a tenu sous contrat une bonne partie des vedettes mondiales qui jalonnent l'histoire du cinéma : l'équipe Mack Sennett, William S. Hart, Gloria Swanson,

Douglas Fairbanks, Rudolph Valentino, Clara Bow, Pola Negri, Mae West, Marlène Dietrich, Emil Jennings, Maurice Chevalier, Carole Lombard, Gary Cooper, Bing Crosby et vingt autres. Des noms manquent : Zukor n'est pas tout Hollywood, même s'il en personnifie le plus vaste chapitre, ce qui serait à débattre. Mais le témoignage, tel quel, est vaste, capital même. Il pratique une coupe tout à fait captivante dans l'histoire du cinéma américain, vue de l'intérieur. A simplifier ses vues, on pourrait dire que Charlie Chaplin, Stroheim (qu'il ne mentionne même pas), Maurice Chevalier (qu'il tient, en revanche, en très amicale estime), Emil Jennings, Marlène Dietrich et Greta Garbo furent des phénomènes de la production, acceptés comme tels, ou, au mieux, des invités d'honneur, plutôt que les points tournants de l'histoire. Ceux-ci se nommeraient plutôt Mary Pickford, Douglas Fairbanks, Mack Sennett, Hart, Gloria Swanson, Rudolph Valentino, Clara Bow et Mae West. Aux plus récentes années, Zukor s'attache moins longuement, et par là s'explique que la liste tourne court. Mary Pickford fut, dit-il, la première vedette : c'est historiquement incontestable. Douglas Fairbanks apparaît aujourd'hui comme l'image du triomphant moyen âge de l'Amérique. L'époque Mack Sennett est, elle aussi, clairement cernée. Au passage, le mémorialiste donne de précieux renseignements sur les méthodes de ce primitif génial : l'amoncellement, en quelque sorte, des flics ridicules; l'importance de savoir sauter de quatre à cinq mètres de haut pour être engagé; l'invention fortuite des tartes à la crème et des beautés de plage. Il donne aussi la recette de l'attirail dont Chaplin fit Charlot, sans paraître voir que le génie seul lui donna son sens. C'était un attirail synthétique : godillots trop grands de Fred Sterling, pantalons beaucoup trop grands de « Fatty » Arcbuckle, moustaches rognées d'un troisième, et la badine pour sceller le tout. Ce n'est tout de même que l'explication extérieure. Hart incarna la légende de l'Ouest. Gloria Swanson, la première *glamour girl*, sonna le glas de l'ingénue. Clara Bow fit faire au cinéma américain un autre pas en avant : « Clara Bow », dit-il, « fut la *It girl*, symbole de l'ère du jazz, et les inhibitions fondirent comme neige au soleil ». La *it girl*, en bref, n'avait pas souci du qu'en-dira-t-on; encore un pas en avant, avoir du *it*, ce sera avoir du *sex-appeal*. Mae West, entre autres, tiendra ce rôle, mais Zukor la désigne surtout comme la vedette du temps de la grande crise, années 29 et suivantes. Rudolph Valentino, incroyable bellâtre, fut la coqueluche d'une génération d'Américaines hystériques. A simplifier toujours, et à ne pas retenir la période présente sur laquelle il est presque muet, Zukor distingue deux géné-

rations d'Hollywood : les pionniers, qui luttaient; et ceux qui vinrent ensuite : des parasites, trop souvent. La cassure se serait produite au lendemain de la première guerre mondiale. L'argent facile monte à la tête, des médiocres se croient du génie, et l'auteur nomme un certain Charles Ray dont l'épouse ne mettait jamais deux fois la même robe; pour lui, Charles Ray, il se baignait dans une baignoire turquoise et se faisait servir par des domestiques en livrée circulant autour d'une table de quinze mille dollars. Il était assez bon dans les rôles de rustres villageois.

La personnalité de l'auteur s'efface derrière son sujet. Il se propulse d'anecdote en anecdote, et les choix de son expérience méritent d'être connus, comme le mérite son expérience même. Pourtant, dès qu'il cesse de décrire, l'intérêt faiblit. Est-ce faute d'être écrivain? Sa personnalité passe mal à travers ses souvenirs. Il laisse l'impression finale d'un qui a fait son joli chemin, à force de patiente observation, d'humour pondérateur et de labeur acharné, dans la piraterie à la loyale qui compose la saga d'Hollywood. Il est une réussite plus qu'un porte-drapeau. Quant à l'éditeur, il faut le féliciter d'avoir déniché l'ouvrage. Mais sans plus. Il l'a traité en livre pour bibliothèque de gare. Assurément, c'est ce qu'il est — si l'on ne s'intéresse pas au cinéma. Or, qui l'achètera? Comme tous les ouvrages spécialisés, les quatre mille aficionados des ciné-clubs, si tout va bien. Ils se seraient accommodés d'un index des noms et d'une traduction moins ignare (comédien pour *comedian*, magicien pour *magician*, etc.).

Jean Queval.

Robinson Crusoé. — Naturellement, le Robinson de Buñuel n'est pas celui de Defoë. Les uns déplorent Defoë, les autres acclament Buñuel. Concédons d'entrée de jeu qu'il est vain de déplorer Defoë. Tous les auteurs de tous les temps façonnent les mythes; c'est parce qu'ils sont des auteurs qu'ils apportent une couleur nouvelle, un angle nouveau. Ici, Buñuel. Il nie Dieu et ridiculise les premiers colons, « Pourquoi », dit Vendredi, « Dieu, qui est tout-puissant, ne terrasse-t-il pas le Diable? » — « Pour que nous puissions repousser la tentation », dit Robinson. — « Mais si nous n'étions pas tentés, nous ne succomberions pas », dit Vendredi. Quant aux premiers colons, leur suprématie réside dans la priorité des armes à feu. Certes, on voit Robinson enseigner à Vendredi à ne pas manger l'étrange viande dont parle Shakespeare. Mais si le colon n'est pas cannibale, il n'en tue pas moins. La marge de sa supériorité est mince. En outre, un jour de méfiance, Robinson met les fers à Vendredi. Il y a quelque humour dans ces scènes, et personne n'exige que l'auteur épuise la question, au passage. Mais le voltage poétique est assez bas, tout de même. Voilà, en somme, pour le point de vue. Il y a encore la texture du film, ses hauts moments, ses interprètes. La trame est passablement ennuyeuse, souvent laide aussi, et surtout l'essentiel n'est à peu près jamais communiqué. Je veux dire le temps qui passe sur l'île. Ses bons moments sont les extraits de la Bible jetés en pâture à l'écho; Robinson s'élançant dans la mer, avec une torche allumée, vers le profil d'un navire; la découverte des traces de pas sur le sable; les deux rêves, celui du père qui avait prédit son sort au héros et celui des compagnons du samedi soir; l'œuf cassé et l'enfant

oiseau remis à l'intérieur. C'est très bien. Mais c'est décevant tout de même, au total et au regard du sujet. C'est peut-être plus même à porter au crédit du cinéma qu'à celui du cinéaste. L'interprétation ne s'impose pas beaucoup non plus, dans un film où elle est capitale. Robinson est un inconnu, comme il convient. Chacun porte son Robinson en soi, et la querelle, dès l'abord, s'arête là. Mais l'évolution du personnage relève de l'humour, de la facilité et peut-être aussi de l'humour involontaire. Tout d'un coup, après dix ans ou peut-être quinze, le voici sautillant, gaga et comme maquillé de neuf. Puis redressé et colonisateur conscient avec l'arrivée du navire espagnol. Le moment où il se voit dans la glace tel qu'il est et tel qu'il était (mais c'est le jeune homme Robinson que nous voyons dans la glace qu'il regarde) est peut-être le plus « astucieux » du film, ou le plus discrètement astucieux. Vendredi est un poltron qui, une fois rassuré, parle comme M. de Voltaire. La palette est un désastre à peu près continu. Robinson est tantôt Peau-Blanche, tantôt Peau-Rouge, tantôt Peau-Jaune. Vendredi est un Peau-Mauve.

Rivière sans retour. — Du même train, le meilleur et le pire, presque indiscernables. Le meilleur est le franchissement des rapides, l'honnête vérité des bagarres, les animaux et les paysages. Le pire, le scénario rose et bleu, quand un bon scénario demeure en filigrane, avec cette entraîneuse, cet aventurier faux-jeton, ce cow-boy des premiers temps, ce garçon de douze ans pour témoin, le XIXe américain où tout était possible et la ville promise en cours d'érection. Mais il fallait un mariage à la fin, des allusions sexuelles transparentes — Marilyn Monroe haletant pendant que le héros la masse, nue sous son peignoir, etc. — et des Peaux-Rouges tués comme mouches, pour faire un film pour tous, au lieu d'un grand film, peut-être. Le sujet est découpé pour le cinémascope, de sorte que le spectateur n'est plus le cobaye du cinémascope, ou plutôt ne s'en aperçoit-il pas. La palette est plaisante.

Télévision. — Souvent je rencontre, dans mon village ou bien à Paris, le petit industriel, l'ingénieur, le boutiquier qui me dit : « Alors, la télévision? », avec ce sourire entendu qui prouve qu'il ne veut pas précisément savoir ce que j'en pense. Mais je le lui dis tout de même puisqu'il me le demande. Les usages de la société ont leur raison d'être, surtout dans mon village. Il faut croire aux menues conversations. Mais comme il savait ce que j'allais lui dire (à peu près, il ne faut rien exagérer, nous sommes riches en variantes), je savais aussi ce qu'il me répondrait. En effet, il me dit qu'il attendra que la machine soit « au point ». Mais elle l'est. Nous sommes assez loin de la Tour Eiffel, et dans un creux, avec la Seine à côté, de sorte que la « réception » n'est pas fameuse, c'est bien vrai. Mais il faudra attendre longtemps peut-être avant que ces défauts soient corrigés, et pour le reste la machine tourne rond. Oui, dit le petit industriel, mais si c'est que pour voir des films. Mais, dis-je, pas tellement, moins de films que de disques à Radio-Luxembourg. Puis les films ne sont pas tous mauvais. Mais il en pense ce que j'en penserais s'il me disait que tous les boulons ne sont pas mauvais. Cette politesse de sceptiques obstinés m'enchante toujours. Elle m'enchanterait davantage en Normandie, où ces choses culminent.

Suite. — Ce que je voulais dire, c'est qu'en réalité les programmes ne seront peut-être jamais meilleurs. A la maison, nous trouvons plaisir au tiers de ces programmes, à peu près. Soit les « lectures pour tous », le sport, tel récit du journal télévisé, quelque bon film qui demeure demi-bon, malgré l'enflure qui ne passe plus, devant une famille; ou par heureux accident, telle émission « populaire ». Par exemple le cirque de banlieue sans éléphant, avec sa merveilleuse parade et la probité de ses artisans, devant un public de casquettes et d'amoureux. Par exemple, Albert Préjean, accueilli par Jacqueline Joubert et chantant les refrains de *Sous les toits de Paris* et de *l'Opéra de Quat'sous*. Disant qu'il veut intituler ses mémoires *Pellicule et belles gapettes*, mais que si vous connaissez un meilleur titre? Contant comment, en 14-18, pour sa première econnaisance aérienne, il avait cru que les copains voulaient le décramponner, alors qu'ils abattaient, en réalité, des chasseurs de l'ennemi. Eh bien, un jour, nous aurons la télévision commerciale, n'en doutez pas. La chose sera tout à fait au point. Vous voyez, nous mangeons du pain blanc.

Fin. — Jean-Marie Coldefy reçoit des inventeurs. J'écris son nom de

confiance. C'est curieux. Nommer pour connaître n'assume plus guère ici qu'un sens oral. Soit dit en passant. Mais un inventeur a inventé la carrosserie rembourrée pour les voitures qui tombent dans les précipices. Un autre l'anti-vol portatif (si l'on porte l'anti-vol dans la poche revolver à six heures et demie du métro, le déclenchement de la sonnerie doit faire un joli effet). Puis arrive une dame. Elle a inventé un jeu pédagogique. Des cartes blanches, des cartes bleues. Une carte bleue appelle une carte blanche, par l'analogie des contraires. La carte bleue sur laquelle est écrit le mot risque appelle la carte blanche sur laquelle est écrit le mot danger. Vous suivez? Puis il y a le jeu des proverbes. Bien, dit Coldefy. Je vais vous laissez seule. Expliquez le jeu vous-même. Pendant deux minutes, on voit la dame disposer ses cartes, imperturbable et marmonnante. Puis c'est la fin de l'émission. Noir sur blanc, c'est un peu niais. Mais c'est le meilleur gag depuis *Hulot*, et nous ne saurons jamais si la dame était naïve ou complice.

ARTS

LE CABINET DES DESSINS DU MUSEE DU LOUVRE. — Au moment où la saison d'hiver de Paris va s'ouvrir à nouveau, il convient peut-être de s'attarder un moment sur quelques-unes de nos richesses permanentes.

Les récentes expositions du Cabinet des Dessins ont attiré l'attention sur la collection de dessins du Musée du Louvre, une des plus somptueuses du Monde.

Son origine remonte à Colbert. Nos rois ne furent pas, comme Charles Ier ou Christine de Suède, des fanatiques du dessin, capables de payer trop cher un crayon rare. S'ils firent parfois des folies pour des tableaux, pour les dessins ils furent toujours économes. Sans doute écoutaient-ils plus volontiers le cardinal de Fleury qui jugeait que « le roi avait bien assez de fatras », que Piganiol de la Force, disant : « Les connaisseurs mettent ces dessins [ceux des grands maîtres] fort au-dessus de leurs tableaux, parce qu'ils les regardent, et avec raison, comme la première expression de leur pensée, et il n'est donné qu'à un crayon ou à la plume de rendre ce feu originel presque toujours refroidi par la lenteur du pinceau... »

La possession des dessins, comme celle des meubles, de l'argenterie, des parures, faisait partie toutefois du train de vie royal, mais elle ne devait pas entraîner des sacrifices exorbitants. C'est avec parcimonie qu'étaient mesurés les crédits nécessaires à la formation et à l'entretien des collections royales de dessins. Dans ces conditions, on n'avait guère le choix. Faute de pouvoir procéder comme les grands amateurs, en triant sur le marché les pièces rares et chères, on devait profiter des occasions. Par un calcul un peu sordide, mais naturel, il fallait surveiller la vente des collec-

tions importantes, acquérir en bloc et à bas prix, faire profiter les collections royales, plus tard nationales, des déboires financiers des riches amateurs.

C'est ainsi que fut constitué le premier noyau du Musée des Dessins. Le riche banquier Evrard Jabach, venu de Cologne à Paris pour y faire fortune, avait gagné les moyens de satisfaire sa passion pour les œuvres d'art... C'était le plus considérable des amateurs du XVIIe siècle, le premier parmi ces « curieux » dont l'espèce se multiplia au XVIIIe siècle. La vente des collections du roi Charles Ier lui avait permis d'acquérir une bonne partie des dépouilles du monarque. Mais son triomphe fut de courte durée. Il fit de mauvaises affaires et fut obligé, pour se sauver, de se séparer de son trésor. A qui le proposer, sinon au roi de France? Seul, le roi pouvait se permettre d'acquérir la collection dans son ensemble. Seul, il pouvait disposer de la somme considérable qui sauverait Jabach.

Colbert fut chargé de la négociation. Il fit attendre cruellement le banquier aux abois. Avare des deniers de l'Etat, il voulut et obtint des rabais importants.

Les 220.000 livres payées en 1671 pour 101 tableaux et 5.543 dessins paraissent toutefois une somme énorme. Mais elles sont loin de correspondre à la valeur réelle de tous les chefs-d'œuvre rassemblés par Jabach. Qui oserait aujourd'hui fixer la valeur marchande du *Concert Champêtre* de Giorgione, du *Christ au Tombeau* du Titien, de la *Suzanne* de Véronèse, et de tous les admirables dessins italiens de Raphaël, de Michel-Ange, de Léonard, qui se trouvaient à profusion dans la collection Jabach?

Lebrun, premier peintre du roi, chargé de la garde des dessins, fut le second grand fournisseur du Cabinet royal. Comblé de charges et d'honneurs durant sa vie, il devait en revanche laisser après sa mort tous ses dessins à la Couronne. Cet accord fut exécuté avec la plus extrême rigueur. D'autres dépouilles vinrent se joindre à la sienne, celles de Mignard, par exemple.

Quand Charles Coypel, succédant à Antoine, son père, fut chargé de la Direction des dessins, le Cabinet comptait 8.593 pièces qui n'avaient pas coûté cher au Trésor royal.

Mais les dessins n'étaient plus désormais les parents pauvres des peintures, recherchés seulement par quelques maniaques. Ce genre de « curiosité », autrefois méprisé, devenait rentable. La mode s'y mettait. Les amateurs sincères et les calculateurs étaient de plus en plus nombreux. Quelques marchands avaient réalisé de gros bénéfices et l'on commençait à envisager la valeur de placement que représentaient des achats judicieux.

Cela n'avait pas empêché la Couronne de laisser disperser à bas prix les merveilles réunies par l'amateur Crozat. Nicolas Cochin, garde des dessins de 1752 à 1790, souhaitait une politique plus avisée. Mais il ne réussit pas à faire entrer en bloc dans le Cabinet royal la collection Mariette, autre rassemblement exceptionnel de chefs-d'œuvre. Le ministre Malesherbes autorisa seulement l'acquisition de 1.300 dessins pour 52.000 livres à la vente de cette collection.

La Révolution changea tout cela. Avec le Musée central des arts, le cabinet des dessins reçut une organisation définitive. La première exposition de dessins fut inaugurée brillamment en l'an V dans la Galerie d'Apollon. L'administration républicaine, prodigieusement active, avait l'œil sur tout. Mais la tâche était lourde. L'héritage royal était considérable. Le résultat des conquêtes venait s'y ajouter et il fallait mettre de l'ordre dans cet amas de richesses mal classées, mal identifiées et souvent empilées au hasard dans des caisses. Par bonheur, Denon, directeur général du Musée du Louvre, qui était alors le Musée de l'Europe, s'intéressait aux dessins d'une façon toute particulière. Un de ses amis, Morel d'Arleux, peintre lui aussi, d'un romantisme délicat et précoce, eut la garde des dessins. Pendant près de trente ans, Morel classa, exposa, restaura, acheta. Seule, la Restauration freina son activité. Cette dernière période fut pour l'ensemble des Musées, comme pour les dessins, une époque terne et sans gloire.

Louis-Philippe, préoccupé de la création du Musée Historique à Versailles, reprit une politique d'achat dirigée surtout vers les dessins d'histoire. Et, sous la Seconde République, le Cabinet des Dessins connut une période très courte de grande prospérité.

Le Second Empire n'apporta pas d'enrichissements massifs à la collection, mais ce fut du moins, avec Reiset comme conservateur, une période d'ordre. Les crédits affectés aux acquisitions étaient faibles, mais Reiset obtint d'importantes donations, on publia un bon catalogue, on travailla aux inventaires. Tout cela préparait l'essor que la Troisième République allait donner au Cabinet des dessins. De grands érudits, dont les derniers furent Guiffrey et Rouchès, se succédèrent dans les fonctions de Conservateurs, surveillant les ventes, provoquant des dons, s'efforçant de rendre plus logique la composition des séries, commençant la publication de l'inventaire général. Dès ce moment, le fonds s'accrut de façon régulière. Jabach et les conquêtes de la Révolution avaient surtout apporté des dessins italiens au Cabinet. L'école française n'était pas aussi bien représentée que les écoles étrangères. Elle mit long-

temps à rattraper ce retard. Mais, au XIX[e] et au XX[e] siècle, des donations importantes, comme la collection Moreau Nélaton, la collection Dreyfus furent composées presque exclusivement de dessins français. A l'heure actuelle, c'est le fonds français qui est le plus riche. L'ensemble compte à peu près 75.000 pièces et la publication des inventaires dans chaque série est déjà très avancée.

Depuis 1950, après beaucoup de tribulations, le Cabinet est logé au Musée du Louvre dans le cadre somptueux des anciennes salles Camondo. Le rêve des conservateurs d'avant-guerre est enfin réalisé. Les spécialistes peuvent être autorisés à venir travailler sur place, mais les expositions permanentes, trop dangereuses pour des pièces aussi fragiles que les dessins, sont supprimées. Elles sont remplacées par des expositions temporaires, très souvent renouvelées, qui connaissent un vif succès. L'actuel Conservateur, Mme Bouchot-Saupique, a retrouvé le dynamisme fervent de Morel d'Arleux et des Reiset. Elle a organisé des expositions de dessins qui ont circulé dans les Etats-Unis et dans plusieurs pays d'Europe. Dans la récente exposition de chefs-d'œuvre italiens à l'Orangerie, c'était le Cabinet de Dessins du Louvre qui triomphait, apportant les plus belles pièces. Au Louvre même, c'est la huitième exposition qui vient d'être inaugurée. Après plusieurs choix de dessins français et étrangers, on nous propose comme thème : « *Quelques aspects de la Vie à Paris au XIX[e] siècle* ». Nous sommes conduits du monde à la ville, de la famille à la rue, au café, au Théâtre et à la Revue, de David à Toulouse-Lautrec, en passant par tous les petits-maîtres et par le côté petit-maître des plus grands. Ce tour d'horizon a beaucoup de charme. Les rois y côtoient les grisettes. Cette vie au parfum balzacien, d'une société aimable, joyeuse ou féroce, qui fut celle des peintres de notre grand siècle, nous attire d'autant plus qu'elle est aujourd'hui périmée. Cela nous donne l'occasion de voir des portraits peu connus, et d'un réalisme familier, de Corot, Degas, Delacroix, Lautrec, et des scènes de rue ou l'intérieur de Daumier, Henri Monnier, Fantin-Latour, Granet, Géricault...

La prochaine exposition rassemblera les dons et acquisitions du Cabinet des Dessins depuis la Guerre, et montrera à quelle cadence rapide s'augmente ce fonds, déjà si riche.

Lucie Mazauric.

La civilisation de la Sardaigne, du début de l'énéolithique à la fin de la période nouragique. II[e] millénaire-V[e] s. avant notre ère, par *Christian Zervos*. Paris, Cahiers d'art, 1954, 384 p., 463 fig. et pl. — Le domaine de l'Histoire de l'art s'étend de plus en plus vers la préhistoire. L'œuvre d'art et l'architecture y remplacent tout autre document. Ils sont les textes et la chronique de ces époques où l'on compte par millénaires et non par siècles, où la géographie sem-

ble encore aussi imprécise que l'histoire. Ainsi, tout ce qui touche aux Gaulois avant la conquête romaine nous passionne. Et voici que la civilisation sarde trouve ses historiens et témoigne à son tour d'une grande fécondité. Un type humain se précise, avec ses façons de vivre et ses croyances.

Cette civilisation se développe de l'énéolithique jusqu'au ve siècle avant notre ère. L'auteur trouve prématuré d'écrire une histoire complète de la civilisation protosarde. Il se propose seulement de « donner une première esquisse de cette civilisation, d'indiquer l'état actuel des questions relatives à celle-ci, de constituer le noyau de documentation autour duquel pourra se former, par la suite, l'histoire de l'antique civilisation sarde »...

Les deux témoins essentiels de la vitalité de la civilisation protosarde sont les tours de défense ou nouraghes et citadelles nouragiques, et les statuettes sardes, pour la plupart objets rituels. Nos pauvres « capitelles » donnent une idée bien sommaire de ce qu'étaient les nouraghes, construits sans mortiers, mais finement appareillés et conçus sur un plan d'une ampleur exceptionnelle, comme une forteresse à plusieurs logettes où plusieurs familles pouvaient s'abriter en cas de danger. Seule, la Tour Magne, de Nîmes, malheureusement défigurée, permet de comprendre l'utilité de ces grandes tours de guet.

Ainsi protégés, les Sardes fabriquaient le matériel nécessaire à leur vie et à leur culte, passaient de la céramique au bronze, et créaient ces figurines d'hommes et d'animaux, d'abord méprisées par les archéologues férus de classicisme, puis admirées pour leur style expressif, la simplicité de leur sens plastique, accordé au goût de notre époque.

Le livre de Christian Zervos est passionnant, par la clarté nourrie de son texte, la beauté de ses planches et de sa présentation. Il met sous nos yeux un univers dont l'ampleur et le style fantastique nous confondent. Il rend hommage au travail accompli par les fouilleurs italiens, mais il déterminera peut-être des vocations d'archéologues. — L. M.

MUSIQUE

ROGER DUCASSE. — Il n'est pas trop tard pour rendre hommage à l'éminent et trop discret musicien qui s'est éteint le 19 juillet dans la maison des Landes où il s'était retiré depuis de longues années. Certains l'ont dit parfois dédaigneux, et même on lui fit reproche de « cultiver l'impopularité ». Au vrai, Roger Ducasse ne cultiva rien d'autre que son art, et, simple et cordial, prompt à obliger tous ceux qui attendaient de lui un encouragement ou une aide, il fut aussi d'une franchise dont la sincérité de sa musique traduit bien la netteté. Si l'on s'est mépris, c'est qu'il fut du petit nombre de ceux qui ne cherchent point à plaire, et, se souciant fort peu des modes passagères, visent plus haut que la popularité d'un moment. Difficile envers lui-même comme son ami Paul Dukas, scrupuleux jusqu'à l'excès, il a détruit bien des œuvres dont se fussent satisfaits de moins exigeants. Ce qu'il laisse est digne de survivre : lui-même a exercé avec une sévérité sans faiblesse le tri dont tant d'autres abandonnent le soin à la postérité.

Né le 18 avril 1873 à Bordeaux, Roger Ducasse vint achever ses études à Paris et fut au Conservatoire l'élève de Gédalge et

de Gabriel Fauré. De ce dernier maître il demeura le disciple et l'ami très cher, l'héritier spirituel. Après de nombreux succès scolaires, il obtenait en 1902 le premier second Grand Prix de Rome. S'il fallait démontrer que les plus solides études techniques, la parfaite possession du métier, ne nuisent point à l'imagination et n'étouffent pas l'originalité, on pourra en prendre des preuves dans l'œuvre si diverse de Roger Ducasse. Il venait à un moment où ses aînés immédiats et ses camarades cherchaient, à l'exemple de Debussy, des voies qui ne fussent point des impasses et où la musique française ne courût pas le risque de s'égarer. Aussi bien dans ses pièces pour le piano que dans ses ouvrages de musique de chambre, son premier *Quatuor à Cordes*, sa *Romance* pour violoncelle et piano, son *Allegro appassionato*, que dans ses œuvres symphoniques, il affirmait sa personnalité. *Au Jardin de Marguerite*, composé de 1901 à 1905, est une vaste composition inspirée de la scène de *Faust*, et c'est l'essence même du poème de Gœthe qui a passé dans cette musique. Il tira le sujet de la *Sarabande* d'une chronique contant l'histoire d'un prince qui, pour trépasser « suavement », ordonna qu'un « sonneur de luth » qu'il aimait sonnât sa sarabande préférée tandis que « prêtres et bonnes gens misérablement pleuraient et chantaient ». La partition de Roger Ducasse est une merveilleuse réussite, et qui porte la marque d'une originalité incontestable. La ligne mélodique aussi bien que l'harmonisation et l'instrumentation n'appartiennent qu'à lui.

En 1909, sa *Suite française* triomphait aux Concerts Colonne; puis, de ce moment, chacune de ses œuvres fut accueillie avec la même ferveur. Il écrivit pour le théâtre un grand ouvrage que le Théâtre Marie de Saint-Pétersbourg devait monter en 1914. Lui-même avait écrit le poème de cet *Orphée*, conçu d'une manière extrêmement originale, les rôles d'Eurydice et d'Orphée étant mimés et non chantés; les voix cependant n'étaient pas exclues, mais celles des chœurs étaient les seules qu'on entendît, jointes à la polyphonie instrumentale. La chorégraphie — confiée à Fokine, qui devait paraître lui-même en Orphée — tenait une place importante dans l'ouvrage dont Bakst avait exécuté les décors. La guerre empêcha la représentation de ce « mimodrame lyrique » dont la partition avait été cependant intégralement exécutée en janvier aux Concerts Ziloti. Mme Ida Rubinstein la créa pendant sa saison de 1926 à l'Opéra : la musique de Roger Ducasse attendait depuis treize ans; elle produisit une impression profonde. Dès le prélude, aux deux motifs d'Orphée, tendre et viril, d'Eurydice, baigné de douceur, et marqué déjà d'un destin fatal, se joint le thème de la mort, fait de lourds accords. On les retrouvera tout au

long de la partition. Le premier acte débute par les offrandes au dieu de l'Hyménée; au milieu des danses nuptiales, Eurydice est piquée par le serpent et meurt. Une courte allusion à la flûte du Faune debussyste, un emploi très fauréen des cuivres bouchés, et surtout un adagio d'une largeur magnifique, à l'instant où la Mort ravit Eurydice à l'amour d'Orphée. Le second acte est encore plus beau : il conte la descente d'Orphée aux Enfers, et — point culminant du drame —, sa remontée vers la lumière en ramenant Eurydice. La foule l'attend au bord du gouffre; de longs frémissements la parcourent et la joie éclate lorsqu'elle aperçoit le couple qui va bientôt sortir du sombre empire d'Hadès; mais c'est aussitôt la stupeur quand Orphée cédant aux supplications d'Eurydice, celle-ci est aussitôt ressaisie par la Mort, et qu'Orphée reparaît seul. Cet acte, qui ne forme qu'un long crescendo, est d'un effet dramatique saisissant. Le troisième n'est pas moins original ni moins beau, qui s'ouvre par un majestueux prélude où les trois thèmes d'Orphée, d'Eurydice et de la Mort prennent un relief nouveau. Deux épisodes s'opposent : la douleur d'Orphée, au début, l'entrée des Ménades, puis la bacchanale qui va aboutir à la mort d'Orphée déchiré par les Ménades qui se sont emparées du miroir d'Eurydice, qu'Orphée veut leur reprendre. Le cadavre est jeté au fleuve, et la tête auréolée demeure longtemps visible sur les flots qui l'emportent vers la rive de Lesbos.

La partition d'*Orphée* est d'un musicien humaniste qui a su tirer du mythe antique une œuvre d'une originalité singulièrement forte. Avec un sujet comme celui que lui fournit le *Cantegril* de Raymond Escholier, Roger Ducasse ne fut pas moins habile ni moins heureux. Le librettiste et le musicien, tous deux inspirés par le même amour de la terre natale, ont produit un des ouvrages les plus remarquables que l'Opéra-Comique ait montés dans ce demi-siècle. La figure de Cantegril, haute en couleurs, c'est, à elle seule, toute la Gascogne et tout le Languedoc; mais l'atmosphère, mais cette foule de personnages secondaires qui l'entourent, c'est dans la diversité des épisodes et des types une sorte d'épopée héroï-comique dont l'intense poésie va de pair avec le réalisme sans plus de disparate que dans la vie même, où l'ombre fait paraître plus vive la lumière du soleil. Et c'est au cours des quatre actes un enchantement sans cesse renouvelé. Mais cette diversité qui contribua si largement au succès de la création n'a pas facilité les reprises, en un temps où les embarras financiers rendent les directeurs de théâtre assez peu enclins à monter des ouvrages qui réunissent trente personnages sur le plateau, et exigent des répétitions trop nombreuses à leur gré. Quand reverrons-nous

Cantegril? Il n'est pas un musicien, en tout cas, qui ne souhaite que ce soit bientôt...

Espérons en attendant que les concerts symphoniques n'hésiteront pas à inscrire à leurs programmes le *Nocturne de Printemps* ou encore *Ulysse et les Sirènes*, dont les chœurs sont un enchantement, ou la *Romance* pour violoncelle et orchestre, ou le *Joli jeu du Furet*; et que les deux *Quatuors* ne seront point négligés pas nos sociétés de musique de chambre...

René Dumesnil.

LETTRES GERMANIQUES

WEDEKIND. — Wedekind fit scandale et il ne fait même plus recette, c'est un autre scandale. Peut-être réparera-t-on cette injustice après la publication par l'importante maison Langen et Müller (Munich) de trois ouvrages impeccablement présentés, qui sont destinés à commémorer le quatre-vingt-dixième anniversaire de la naissance du poète : *Frank Wedekind. Prosa-Dramen-Verse* (969 p., relié toile, 28,80 DM); *Frank Wedekind. Selbstdarstellung* (90 p., relié, 3.80 DM); Friedrich Gundolf : *Frank Wedekind* (70 p., 3.80 DM). C'est une initiative fort heureuse, qui mérite d'être suivie, car nous avons l'essentiel de ses œuvres, une autobiographie composée par Willi Reich, en particulier avec des lettres judicieusement choisies, enfin une étude magistrale par l'un des germanistes les plus éblouissants du XXe siècle.

Il y a déjà plus d'un quart de siècle, Gundolf, mort en 1931, pouvait se plaindre de l'incompréhension qui s'attachait à Wedekind : pour les jeunes, écrivait-il, c'est un auteur dramatique célèbre qui a traité avec cynisme des sujets scabreux, un poète de la sexualité doublé d'un satiriste; pour les anciens il est un aventurier à la génialité maladroite, sur lequel circulent des anecdotes troublantes. Pour W. Worringer — qui voyait en lui le plus grand et le plus puissant artiste de l'époque, le seul capable de faire du neuf — il était aussi l'éléphant dans le magasin de porcelaine, exactement « un gorille égaré dans la civilisation », qui ne sait où trouver sa place et la cherche à tâtons. Pour Gundolf il est de la lignée des grands auteurs dramatiques allemands, le successeur de Kleist et de Büchner.

Wedekind n'était-il pas déjà prédestiné à ce rôle d'outsider par son ascendance? Dans l'esquisse autobiographique qu'il

composa, croyons-nous, en 1901 et que M. Reich mit avec raison en tête de *Selbstdarstellung*, il parle assez longuement de son père, Frison nomade, docteur au service du sultan de Turquie, puis député suppléant au Parlement de Francfort en 1848, qui partit l'année suivante pour l'Amérique, où, à quarante-six ans, il épousa une jeune actrice du Théâtre allemand de San Francisco. Le père de celle-ci, Heinrich Kämmerer, avait débuté comme marchand de souricières en Hongrie, puis il fonda une usine de produits chimiques à Ludwigsburg près de Stuttgart. En 1830, avec Ludwig Pfau, il se lança dans une conspiration politique qui les conduisit tous les deux dans la forteresse d'Asperg; c'est là qu'il inventa les allumettes au phosphore. Libéré, il remonta une usine de produits chimiques, cette fois à Zürich, puis revint mourir à Ludwigsburg dans l'asile d'aliénés.

Prédestiné à une existence vagabonde et irrégulière, il naît à Hanovre, est élevé en Suisse, voyage beaucoup et on le voit à Berlin, Paris, Londres, surtout à Munich, où il meurt, le 9 mars 1918; cet Allemand du Nord est un Munichois de l'époque du *Simplicissimus* et nous ne saurions nous étonner qu'il ait été un collaborateur du célèbre journal satirique. Il fut également chef du service de presse et de réclame de la maison Maggi, secrétaire du cirque Herzog et aussi de quelques artistes, chanteur et acteur; il fut en outre, tout comme son grand-père, incarcéré quelque temps à la suite du procès du *Simplicissimus*.

A cette existence en marge ou au moins en bordure de la société bourgeoise correspond une œuvre qui est une satire de cette société, en particulier de l'éducation. C'est le sujet de sa première pièce importante, en général considérée comme son chef-d'œuvre : *Eveil du printemps* (1891); il y fait vivre et souffrir toute une cohorte de jeunes garçons et de jeunes filles, qui grandissent dans l'incompréhension de leurs parents et de leurs maîtres et qui en meurent; l'appel de l'amour est presque fatalement l'appel de la mort.

C'est en effet l'amour qui dans la vie mène le jeu, l'amour ou plus exactement la « libido », et nous pouvons employer ce terme, car avec Wedekind la psychanalyse entre en scène, spécialement dans un drame en deux pièces qui fit scandale : *L'Esprit de la terre* (1897) et *La boîte de Pandore*, à laquelle il travaille entre 1892 et 1901. Il est peu d'œuvres qui représentent de façon plus criante l'évolution du théâtre allemand depuis 1830, depuis Gœthe, avec lequel l'auteur veut en somme rivaliser, mais en ôtant à *Faust* tout caractère faustien. L'esprit de la terre n'est plus le demi-Dieu évoqué grâce à la magie et qui écrase l'homme;

il n'est plus l'âme vivante et mouvante du cosmos, il est l'instinct sexuel qui meut la partie animale de l'homme. L'Eternel-Féminin, c'est Lulu, qu'on appelle aussi Mignon ou Eve; c'est une femme assez énigmatique, que nous voyons à la fin de la pièce vivre comme une prostituée sur la scène, où elle en meurt.

On comprend que, cinquante ans avant *La p... respectueuse* Wedekind ait fait scandale et qu'on l'ait accusé — à tort — d'immoralisme. Nous nous rendons mieux compte maintenant qu'il fut toute sa vie mû par la libido et que son œuvre est une confession, peut-être une tentative d'exorcisation. A dix-sept ans déjà il écrivait à son camarade Adolph Vögtlin que dans l'amour il ne connaissait qu'un degré, le superlatif; il lui disait aussi qu'il aimait par-dessus tout la passion déchaînée, les tumultes du cœur, peut-être, ajoutait-il non sans mélancolie, parce que c'est ce qui m'échappe le plus (*Selbstdarstellung*, p. 13). A vingt-sept ans, alors que la perspective d'un succès amoureux pourrait le griser, il écrit dans son journal quotidien : « Je ne cherche pas X. Je cherche la femme » (p. 30). Il en avait conscience au point d'écrire en 1909 à Brandès, un des rares critiques qui l'aient compris, bien que « l'impudeur sexuelle » de ses œuvres lui soit foncièrement antipathique : « Tout homme se distingue par quelque particularité qui le meut et le fait avancer, et il est éventuellement poussé en avant par le besoin de saisir cette particularité. Je concède sans détours qu'à cette particularité je dois tout le reste. »

C'est à elle qu'il doit l'essentiel de son œuvre, sans en excepter ses nouvelles, dont l'amour charnel constitue le thème central. La plus caractéristique est peut-être *Le rabbin Esra*; ce rabbin explique à son fils amoureux comment il épousa par idéalisme et inexpérience une jeune fille dont il était épris; leur union fut malheureuse et lorsque sa femme mourut,. il maudit Dieu qui l'avait trompé. Mais un deuxième mariage avec une belle fille sensuelle lui apporta le bonheur et le ramena à Dieu, tant il est vrai, comme le répétait Wedekin que : « La chair a son propre esprit. »

Comment expliquer que, malgré le scandale provoqué par ses pièces — ou à cause d'elles — le poète ait été méconnu de son vivant, et que les directeurs de théâtre l'aient écarté? Sans doute parce que malgré son talent dramatique il n'a pas réussi à créer et imposer des types. Gundolf remarque avec raison que ses héros se ressemblent tous comme les animaux d'une même espèce et qu'ils se distinguent seulement par leur condition sociale ou leur résistance idéologique, par la partie de leur morale

qui ne concerne pas la sexualité. Ils sont tous possédés par un désir nietzchéen de « vivre leur vie » et cette monomanie aboutit à la monotonie. Ajoutons que Wedekind débute alors que le naturalisme s'est provisoirement imposé, mais il l'a déjà dépassé, se rattache par certains côtés au symbolisme et annonce l'expressionnisme, qui après sa mort le réclamera comme un de ses précurseurs et fera de lui un des auteurs les plus représentés entre 1920 et 1930.

Et maintenant? Les études assez peu nombreuses qui lui ont été consacrées au cours des dernières années mettent en relief le côté énigmatique de son œuvre, en soulignant la grandeur et les insuffisances. En fait, on ne le connaît plus guère et l'édition complète de ses œuvres est épuisée. C'est pourquoi la maison Langen-Müller a raison de nous donner avec les textes intégraux un choix judicieusement fait. Le théâtre y est représenté par *Frühlings Erwachen*, *Der Liebstrank*, *Der Erdgeist*, *Die Büchse der Pandora*, *Der Kammersänger*, *Der Marquis von Keith*, *König Nicolo*, *Musik*, *Die Zensur*, *Die Kaiserin von Neufundland*. Les nouvelles retenues sont : *Erzählende Prosa*, *Der Brand von Egliswyl*, *Rabbi Esra*, *Der greise Freier*, *Die Liebe auf den ersten Blick*, *Das Opferlamm*, *Die Schutzimpfung*, *Marianne*, *Bella*, *Mine-Haha oder über die körperliche Erziehung der jungen Mädchen*. Nous trouvons même dans ce volume des essais ainsi qu'un choix de poésies qui ne nous permet pas d'estimer que Wedekind fut un grand poète. Il est peut-être inquiétant de penser que son œuvre durable se ramène à moins de mille pages, mais cela suffit pour lui assurer sa place dans l'histoire du théâtre allemand et surtout pour le faire considérer comme le précurseur d'auteurs tels que Bruckner ou Sartre.

●

UN TEST POETIQUE. — Dans notre chronique du 1er avril 1954, que nous avions intitulée : « Poésie pas morte », nous avions étudié deux anthologies de la poésie allemande contemporaine : *Ergriffenes Dasein* et *Geliebte Verse*. La maison Langewiesche-Brandt (Ebenhausen près de Munich), qui publia la première l'automne dernier et qui a déjà tiré 17.000 exemplaires, vient de nous communiquer les résultats d'une enquête qui confirme à la fois le titre de notre chronique et certains correctifs que nous avions cru devoir apporter. Elle avait ajouté à 2.000 exemplaires un questionnaire demandant aux lecteurs de choisir dans

ce recueil : 1° leurs trois auteurs préférés; 2° leurs trois poésies préférées. 250 réponses environ sont arrivées, soit 12,5 % du nombre des cartes diffusées. Ces réponses proviennent en grand nombre de jeunes (14 % au-dessous de 20 ans, 31 % entre 20 et 30 ans, 23 % entre 30 et 40 ans) et pour les deux tiers d'hommes. 30 % ont été envoyées par des étudiants et 8 % par des « élèves », 25 % par des intellectuels et 28 % par des fonctionnaires ou des représentants de fonctions libérales, 9 % par des ouvriers ou employés; il n'y a ni commercants, ni ingénieurs, ni employés de banque, ni musiciens.

Passons aux résultats de ce véritable test poétique. C'est Rilke qui reste le poète favori, car il obtient 68 voix; il est suivi par Trakl (56), Weinheber (42), Benn (38), Brecht (32), Carossa (31), Holthusen (28), Heym et Kästner (22), Hofmannsthal (20), Ina Seidel (19), Bergengruen (16); George, Hagelstange, Lehman, Lasker-Schuler et v. d. Vring n'ont obtenu que 12 voix, Loerke, Piontek, Britting 10, les autres moins de 10. En ce qui concerne par exemple Hofmannsthal et George une révision des valeurs s'impose; puissent leurs éditeurs comprendre quels efforts ils doivent faire!

Nous ne voulons pas imposer aux lecteurs toute la liste des poésies préférées. Disons seulement que cette fois Carossa est en tête avec *Der alte Brunnen* (42 voix); Hesse le suit avec *Im Nebel* (38); viennent ensuite deux poèmes de Rilke : *Herbsttag* (2) et le célèbre *Karussel* (16) dans lequel sont évoqués les chevaux de bois du Jardin du Luxembourg; *Ein Winterabend* de Trakl, obtient le même nombre de voix. Les éditeurs attirent eux-mêmes l'attention sur une tendance caractéristique : les poésies préférées expriment une « Stimmung », célèbrent la solitude et la « Wanderschaft » et apportent une consolation. Nous serions tenté de conclure cette enquête sommaire sur la poésie allemande moderne par ces mots : « Romantisme pas mort ».

J.-F. Angelloz.

Das Gewissen steht auf, par *Annelore Leber* (Mosaik Verlag, Berlin et Francfort, 1954, 239 p., 64 photos, relié 14,80 DM). — On peut déplorer, comme le fait parfois la presse, que l'opinion soit devenue moins favorable aux adversaires du national-socialisme, les « hommes du 20 juillet », parfois même hostile. Il faut signaler aussi qu'un livre comme *La conscience se dresse* ait trouvé en Allemagne une telle résonance et rendre hommage à la maison qui le lança. Non seulement le titre de ce livre fait balle, mais sa présentation est si remarquable qu'il s'impose au regard et à la réflexion. 64 photos, une galerie des martyrs qui, par idéalisme, besoin de justice, fidélité à leur éducation, conviction chrétienne, désir de liberté ont payé de leur vie leur résistance au régime nazi. Il y a ceux que nous connaissons bien : Goerdeler et Sophie Scholl, von Stauffenberg et Edith Stein; il y a ceux dont on ne parle guère et qui pourtant sont là pour représenter leur classe sociale ou leur groupe politique ou

leur religion ou simplement ceux dont la conscience se dressa contre l'oppression. Un tel livre n'est pas seulement un document inoubliable, il est un bel acte de foi en l'homme.

Null-Acht-Fünfzehn, par *Hans Helmuth Kirst* (Desch, Munich, 1954, 400 p., 9,80 DM). — Voici un « best-seller » de l'audacieux et heureux éditeur munichois et un tel succès mérite d'être mis en relief. Un auteur ose écrire et un éditeur ose publier un livre dont le titre, désignation d'une mitrailleuse, est devenu pour les soldats le symbole du « drill » militaire, un « Kasernenhofroman », qui est une condamnation au dressage destiné à transformer les hommes en pantins, et l'opinion se passionne, des discussions s'engagent dans la presse ou dans les revues; dans l'ensemble, la réaction est favorable au roman qui, loin de faire scandale, apparaît comme une juste condamnation d'un système périmé. Une traduction française est annoncée; nous souhaitons qu'elle soit complète et bonne.

Der Barras, par *Karl Ludwig Opitz* (Rowohlt, Hambourg, 1953, 200 p.). — Le titre de ce livre le rapproche de *Zéro-huit-quinze*, car « Barras » a remplacé l'ancien « Kommiss » pour désigner le métier militaire. Mais au lieu du roman de la caserne, nous avons celui de la guerre, le récit de la guerre des chars, contée par quelqu'un qui la connaît et qui la condamne; c'est un autre témoignage.

Balzac en allemand (Rowohlt, 1954). — Une nouvelle série de trois ouvrages qui, par une curieuse coïncidence, sont : *Le curé de campagne* (trad. Emmi Hirschberg (367 p., 6,80 DM), *Le livre de la mystique* (Seraphita, Christ en Flandre, Louis Lambert; trad. Franz Hessel, Elise v. Holländer, Emmi Hirschberg; 413 p., 6,80 DM), *Contes drolatiques* (trad. Walter Mehring, 713 p., 9,80 DM). Signalons que ce dernier ouvrage est traduit en allemand ancien et rendons hommage à l'éditeur Rowohlt, qui a bien mérité de Balzac.

Der deutsche Charakter, par *Willy Hellpach* (Athenäum Verlag, Bonn, 1954, 245 p., relié 13,50 DM). — W. Hellpach est connu par son livre *Pronostic politique pour l'Allemagne* (1928) — il reconnaît que l'avenir ne lui a pas donné raison — et par sa candidature malheureuse à la Présidence de la République de Weimar contre Hindenburg. Nous attendions de lui un livre révélateur sur le caractère allemand. Hélas ! 160 pages sur la structure nationale du « Deutschtum », les transformations du peuple allemand en 1830 et en 1880, qui ne nous apprennent à peu près rien de nouveau, puis à partir de la page 170 des révélations sur les constantes du caractère national allemand : besoin d'action et de création, profondeur, amour de l'ordre, dégoût de la forme, entêtement (qui est plutôt ténacité) et aptitude à l'enthousiasme. Nous nous demandons s'il était nécessaire de nous rappeler ces six « qualités » de l'Allemand et si elles l'expliquent tout entier. Au total, un livre dont on aurait pu faire l'économie.

L'Atlantide retrouvée? par *Jurgen Spanuth*, trad. Henri Daussy (Plon, 1954, 241 p., 37 ill.). — J. Spanuth, pasteur dans le Nord de l'Allemagne, a longuement étudié les textes anciens sur l'Atlantide, les ouvrages qui lui furent consacrés; il est arrivé à la conclusion qu'elle se trouvait dans la région d'Helgoland et, en 1952, il eut la joie d'en découvrir les restes enfouis dans la mer. C'est ce qu'il nous explique dans un livre captivant, dont nous n'affirmerons pas qu'il résout le problème, mais il séduira tous ceux qui ont dans la mémoire telle page de Heine ou tel poème de Mörike.

Castrum peregrini, Cahier XVI (Zeylmans von Emmichhoven, Boîte Postale 645, Amsterdam). — Nous avons déjà présenté aux lecteurs *Castrum Peregrini*, d'inspiration géorgienne, et dit l'élévation de son inspiration comme la qualité de la présentation. Le seizième cahier est placé sous le signe de l'humanisme. Il comprend deux parties : d'abord de nouveaux extraits du Journal quotidien rédigé par Percy Gothein, qui avait fait à l'Université de Heidelberg des études de langues et littératures romanes avec l'intention de poursuivre une carrière académique, mais dut quitter l'Allemagne après 1933, fut néanmoins arrêté par les SS, et mourut au camp de concentration de Neuengamme; ensuite une étude de C. M. Hoorweg, « Pieter Corneliszoon und der Muiderkreis », qui est non seulement une évocation de l'humaniste, mais aussi de l'humanisme en Hollande au XVII[e] siècle.

Akzente (Carl Hanser, München,

abonnement annuel : 17,50 DM). — Nous voulons cette fois inscrire en tête des revues *Akzente* dont le n° 4 est excellent. La partie centrale en est consacrée à un poète expressionniste peu connu, dont nous espérons entretenir bientôt les lecteurs du *Mercure :* Ernst Stadler; elle nous offre deux poèmes et une étude perspicace d'Arno Schirokauer sur le poète lui-même. Lui fait pendant un long et substantiel travail de W. Emrich sur un sujet fort peu étudié : l'esthétique de la poésie moderne. Ajoutons la fin de la nouvelle de Fr. G. Jünger, *Hammerstein,* un court récit de Gunar Ortlepp : *Ein Abend im Herbst,* des *Römische Aufzeichnungen,* de Marie-Luise Kaschnitz, des poèmes de J. Eggebrecht, W. Höllerer, K. Krolow et A. A. Scholl et nous aurons montré la richesse de cette petite revue qui, dès maintenant, tient plus que ses promesses.

Die neue Rundschau (S. Fischer, Francfort, le n° : 3,50 DM). — Au sommaire du n° 2 de 1954 : *Der Bildungsauftrag des christlichen Historikers,* par Friedrich Herr; *Konterfei der Medosemen,* par Henri Michaux; *Der Dichter Henri Michaux,* par Kurt Leonhard; *Die Türen der Wahrnehmung,* par Aldous Huxley; *Knöpfe,* par Ilse Aichinger; *Drei Gedichte,* de Guillaume Apollinaire; *Spätantike als Abschluß und Neubeginn,* par Franz Altheim.

Merkur (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart. Le n° : 2,50 DM). — Le n° 77 (juillet 1954) nous apporte : *Von der deutschen Vergeßlichkeit,* par Erich Kästner; *Zeit und Gerechtigkeit. Zum Werk Hugo v. Hofmannsthals,* par Rudolf Alexander Schröder; *Vergil und die christliche Welt,* par T. S. Eliot; *Gedichte,* par Karl Krolow; *Der überfragte Wähler,* par Winfried Martini; *Divertimento,* par Heimito von Doderer.

Deutsche Vierteljahrsschrift (Metzler Verlag, Stuttgart. Le n° : 8,50 DM). — Les universitaires de plusieurs pays ont collaboré au n° 3 de 1954 : Lukas Kunz (Gerleve), avec *Die Textgestalt der Sequenz « Congaudent Angelorum Chori »*; Otto Herding (Tübingen), avec *De Jure Feudali;* Albrecht Schöne (Göttingen), avec *Burgers Leonore;* Walter Naumann (Madison), avec *Grillparzer und das Spanische Drama;* Paula Ritzler (Zürich), avec *Das Außergewöhnliche und das Bestehende in Gottfried Kellers Novellen;* Clemens Heselhaus (Münster), avec *Die Elis-Gedichte von Georg Trakl.*

Deutsche Rundschau (Berlin, le n° : 1 DM). — Signalons dans les deux derniers numéros une discussion sur le livre de H. H. Kirst, *Null-Acht-Fünfzehn,* dont nous rendons compte d'autre part (juin), et sous le titre « Gespenster im Spiegelsaal » deux articles de Ludwig Dehio et J. B. Duroselle, qui représentent les points de vue allemand et français, ainsi qu'une étude de Helmut Uhlig, *G. Trakl. Die Grenzen des Sagbaren* (juillet 1954).

Documents (S. P. 81.528, B. C. M. « C » Paris. Le n° : 150 fr.). — De nouveau un numéro particulièrement intéressant, celui de juillet 1954 : de nombreux témoignages allemands sur le 20 juillet 1944, une discussion sur *Null-Acht-Fünfzehn,* des considérations sur les rassemblements de la jeunesse de la « République démocratique allemande » à Berlin, etc...

Studium Generale (Springer, Berlin. Le n° 6 : 6,60 DM). — Très varié : *Bedenken eines Philologen,* par W. Bulst; *Bemerkungen zum Problem der philosophischen Interpretation in Bezug auf das Verhältnis von Philosophie und Wissenschaft,* par K. Roosmann; *Die Interpretation der literarischen Formensprache,* par P. Böckmann; *Analyse und Synthese und die Funktion der Norm,* par W. Flemming; *Möglichkeiten und Grenzen philosophischer Interpretation von Dichtung,* par E. Buddeberg; *Interpretation im Recht,* par J. Esser; *Juristische Interpretation,* par K. Zweigert; *Anschaulichkeit und Abstraktion in der pathologisch-anatomischen Forschung,* par J. Meyer-Arendt.

Neue Schweizer Rundschau (Conzett et Huber, Zürich. Le n° : 2 fr. s.). — Au numéro d'août 1954 : *Entdeckung von Amerika,* par Ernst Schürch; *Das Werk Schellings,* par Fritz Medicus; *Auf den Spuren von Marcel Proust,* par Wolfgang A. Peters; *En exemplarischer Fall von Irrsinn,* par Rudolf Hagelstange; *Zwei Tessiner Gedichte,* par Rolf Schott.

Du (Conzett et Huber. Le n° : 3,20 fr. s.). — Le numéro d'août 1954 est consacré à la Suisse, à l'héritage spirituel que lui lègue son passé. Il est illustré de nombreuses reproductions (plans de villes, faits de guerre, etc.), qui feront la joie des amateurs d'estampes anciennes. — J.-F. A.

BELGIQUE

La sélection des livres, plaquettes et revues que nous faisons au cours de l'année littéraire établit, pour nous-mêmes et pour le lecteur qui veut bien s'intéresser à notre information, une sorte de bilan de la production nationale qu'il nous faut qualifier, selon la déplorable discrimination consacrée, *d'expression française*... Comme si nous n'étions pas, de langage et d'esprit, des écrivains français! Les notes diverses rédigées, il nous paraît opportun de détacher du tas, plus imposant que ne le fait penser l'espace qu'elles occupent, trois publications marquantes.

La première sera l'émouvante édition des *Lettres à une Jeune Fille*, de Charles Van Lerberghe, publiées avec un avant-propos et avec des notes de Gustave Charlier, l'éminent professeur de l'Université Libre de Bruxelles, docteur *honoris causa* de la Sorbonne, membre de l'Académie de Lettres et de Littérature françaises de Belgique. Cette préface et ces notes ne sont pas qu'un document précieux sur l'auteur des *Entrevisions* et de *La Chanson d'Eve*. Elles dégagent un grand moment de notre Littérature et, plus largement, de l'art et de la poésie universels. Gustave Charlier n'y fait pas, avec objectivité, qu'une analyse des *Lettres à une Jeune Fille*, mais par des traits sûrement dessinés, et par la suggestion d'une ferveur sensible, il trace le portrait psychologique et physique ensemble de Van Lerberghe. Comme il le dit lui-même, il est bien certain que l'homme et que l'écrivain, que *l'artiste*, se sont livrés davantage dans les Lettres à Gabrielle Max (pseudonyme pris par sa correspondante) que dans ses Lettres à Fernand Séverin, à Albert Mockel, celles-ci révélées l'an dernier par Henri Davignon. A la jeune Wallonne dont il est devenu le confident et pour laquelle il nourrit un sentiment timidement amoureux, délicat et pudique, il exprime toute sa pensée, confesse ses choix, expose ses goûts. « Sur les idées, les sentiments, les opinions du poète, sur sa conception de l'art des vers, sur ses lectures, sur l'estime qu'il fait de ses confrères, elles apportent (ces Lettres) à foison des révélations souvent précises et parfois piquantes... » Et M. Charlier de conclure : « Désormais, on ne pourra plus rien écrire de valable sur les origines de *La Chanson d'Eve* sans avoir scruté ces inédits. »

L'on ne peut mieux dire. Nous n'essayerons pas de résumer ici la belle histoire que composent ces Lettres. C'est un véritable et très touchant roman d'amitié amoureuse. Bien que les réponses de Gabrielle manquent, tout s'y trouve, tout s'y suit. La presse

littéraire belge a souligné son intérêt « prodigieux ». Ajoutons que les quarante-six lettres s'échelonnent de juin 1899 à 1905. L'on sait que Charles Van Lerberghe est mort en 1907, le 26 octobre, âgé de quarante-six ans. Il avait été frappé de congestion, un an auparavant (septembre 1906) chez Grégoire Le Roy, son ancien condisciple du collège Sainte-Barbe à Gand. Le poète de *La Chanson du Pauvre* devait survivre près de quarante années à son ami. Notons aussi que l'avant-dernière lettre à la Jeune Fille, datée de Bouillon, le 4 juin 1904, parle du *Mercure de France*, où, ce millésime mémorable, venait d'être éditée *La Chanson d'Eve*. Ce cinquantenaire a été célébré à Bruxelles par le *Cercle Royal gaulois* (artistique et littéraire). L'hommage rapprochait les noms de Charles Van Lerberghe et de Gabriel Fauré qui mit en musique maint poème du poète symboliste, y compris *La Chanson d'Eve* dont l'inspiration était si proche de la sienne et la couleur verbale si pareille à son art nuancé.

●

Le deuxième titre à retenir spécialement c'est le numéro que la revue *Marginales* a consacré à Constant Burniaux, conteur, romancier et, à ses heures, poète. Burniaux, depuis 1947, fait partie de l'Académie belge. Feu Georges Rency qui l'y reçut a rappelé dans son discours d'accueil l'influence majeure qu'eut Flaubert sur la formation du style, de l'expression littéraire de notre compatriote de qui l'œuvre a franchi nos frontières. Burniaux l'avait confessée, par le truchement d'un de ses personnages, qui était son incarnation, dans l'un de ses romans les plus remarqués : *Clémence*. Le jeune écrivain, héros de ce roman, y disait en effet : « L'influence exercée sur lui par l'écrivain (Gustave Flaubert) était plus dynamique que littéraire... Il sentait cette âpre dualité d'un tempérament à la fois romantique et réaliste, dualité qui fécondait le génie de l'artiste en déchirant son être jusqu'au fond. Jean sentait aussi la candeur farouche, presque brutale, de Flaubert et ce goût du style, non pas un simple désir de ciseler d'harmonieuses phrases mais un désir fou de se créer un langage pour atteindre l'absolu, pour voir la beauté que l'on frôle, pour la regarder vivre, pour la toucher avec ses sens, pour la caresser avec sa voix, tendrement, dans la solitude silencieuse de soi-même. »

Cette véritable profession de foi est d'autant plus révélatrice de l'idéal profond de l'écrivain que ses ouvrages ont bien longtemps porté le signe de la misère humaine. Dans *La Bêtise*, dans *Crânes tondus* notamment, c'est une enfance arriérée, anormale, ce sont

des monstres qu'il raconte. Burniaux, né en 1892, après une grave maladie, avait fait les études d'instituteur à l'Ecole Normale de Bruxelles. Pendant de longues années, il enseigna dans une petite classe du quartier de Marolles. Cette classe était exclusivement fournie d'enfants tarés physiquement, intellectuellement. Le futur grand romancier a fait, comme brancardier, la guerre de 1914-1918. L'épreuve qu'il y vécut devait à son tour marquer son esprit d'une tendance qui sera celle, volontaire et nettement avouée, de son œuvre. Cette tendance est l'amour des humbles, la solidarité de tous les hommes, la volonté de hausser le sens de la vie, en soi-même, et pour les autres. En se mettant en scène, au sein des divers milieux sociaux rencontrés, le romancier ne cesse pas de se sentir unanime et quotidien, c'est-à-dire simple et familier, fraternel et proche, tel le maître d'école en son apostolat de sagesse et de bonté. Les témoignages rassemblés par *Marginales* s'adressent à cette vertu comme au talent qui la porte. Il n'est pas indifférent de noter, pour en fixer la justification, les signataires principaux. Parmi les Français : Georges Duhamel, Jules Romains, Roland Dorgelès; parmi les Etrangers, Ferreira de Castro, Van den Bruwaen, Benjamin W. Woodbridge; parmi les Belges, Roger Bodart, Maurice Carême, Armand Bernier, Fernand Desonay, Georges Sion, Albert Ayguesparse... N'oublions pas Paul Guth et Jean-Richard Bloch dont les deux lettres reproduites dans ce numéro spécial sont particulièrement éloquentes.

●

La troisième pierre d'angle de notre présentation de la saison littéraire ne pouvait être, à nos yeux, que le livre d'Albert Ayguesparse, paru cette année 54 aux éditions de *La Renaissance du Livre,* sous le titre : *Une Génération pour rien.* Il s'agit d'un roman dont le thème, la construction et l'écriture sont fort différents et de ce que l'auteur avait déjà publié, et surtout de ce qui est publié, dans le genre, en Belgique. Il faut reconnaître que nous n'avons pas beaucoup de romanciers *authentiques,* ceci n'impliquant aucune mésestime à l'égard des ouvrages qualifiés « romans » et que consacre une juste réputation pour le talent qu'ils attestent. Un vrai roman nous paraît exiger avant tout la création d'un monde irréel, mais vraisemblable, avec ses types observés, conformes à ceux du milieu social où se situe l'action, mais dont la vie s'organise en fonction de cette convention préalable. L'autobiographie n'est pas un roman. L'œuvre d'art se sépare du document. C'est Gœthe, quelque part, qui a dit que dès

qu'une chose est écrite ou choisie par un artiste, elle n'appartient plus à la nature. Ayguesparse, dans *Une génération pour rien*, quitte le plan individuel, tout d'abord, pour la construction générale. Il n'isole aucun caractère mais le rend tributaire d'un ensemble qui participe à son tour d'un état moral, d'une attitude psychologique, nous dirions volontiers d'une façon de penser et de vivre, d'agir ou de s'abandonner au gré des forces ambiantes qui conditionnent l'esprit, la couleur, l'atmosphère d'une époque.

C'est de la nôtre qu'il est question. La génération pour rien, c'est celle de l'entre-deux-guerres. Le personnage principal évoque ces jeunes chefs de groupements — fascistes les uns, démocratiques les autres — qui s'affrontèrent dans la période de crise économique, sociale et politique que nous avons connue, quelques années après la victoire de nos nations et qui préludaient aux déchirements de la deuxième guerre mondiale. Ayguesparse limite le champ de son action à la France. C'est d'ailleurs le décor habituel de ses ouvrages, et nous en louerons l'écrivain belge qui prend ainsi position vis-à-vis de lui-même, confiant dans ses moyens et dans sa langue. Peu importe, en fait, le conflit des opinions dont le nœud du roman se trouve serré. Ce ne sont point les thèses qui se combattent, mais les sentiments, les impulsions de nature, de tempérament. Au « rassemblement » de Frédéric Le Vergeois, à la foi généreuse et qui veut « faire de sa génération une génération d'hommes libres » s'oppose un autre mouvement, une autre conception, une autre condition plutôt... Car ce sont des forces secrètes, ce sont des puissances financières qui mènent le jeu, ou, plus exactement, qui le conduisent à sa fin dramatique. Le Vergeois échoue. « Au lieu d'être une génération de géants, celle-ci, comme tant d'autres, sera une génération pour rien. » Mais cette fin pessimiste ne compte pas davantage. Et c'est le mérite essentiel peut-être de ce roman qui n'est rien d'autre qu'une histoire racontée, dans un style puissant, dans un rythme large et égal, emportant le lecteur au delà de sa propre expérience et de son propre univers.

René Lyr.

Souvenirs d'Emile Verhaeren. — Notre confrère G.-M. Rodrigue rappelle dans *Le Thyrse* (nº de septembre) quelques souvenirs d'Emile Verhaeren. Entre autres, la manifestation du 24 novembre 1908, au Théâtre Royal du Parc, à Bruxelles, où Maurice Wilmotte fit une savante causerie sur l'œuvre de Verhaeren et où Mlle Géniat, Mmes Dudlay et Derboven lurent des poèmes. Aussi, la conférence inaugurale, le 16 novembre de la même année, des *Amis de la Littérature*, en la Salle gothique de l'Hôtel de Ville de Bruxelles, et à laquelle assistait le prince Albert, le futur Roi Chevalier. Cette conférence avait été confiée à Verhaeren lui-même. Elle fit grande impression sur les auditeurs, à commencer par le prince Albert. La

lettre du 30 décembre 1909 qui se trouve aujourd'hui à la Bibliothèque royale (fonds Verhaeren) du Roi Albert en atteste. « Spectacle inoubliable, écrit le jeune souverain, où l'élite de la capitale célébra les lettres belges et acclama l'une des gloires de notre littérature d'expression française. Il me fit comprendre combien une nation s'élève en protégeant l'essor d'une littérature puisant sa force dans les sentiments et les aspirations de tout un peuple. »

G.-M. Rodrigue rappelle aussi la Matinée Verhaeren du 12 avril 1908, au profit du monument à Charles Van Lerberghe, mort en octobre 1907. Verhaeren y exalte l'œuvre de son ancien condisciple et ami. Le prince Albert était aussi présent à cette séance d'hommage à l'auteur de *La Chanson d'Eve*. Nous assistions nous-même à ces trois manifestations. Leur évocation nous rend au climat d'une époque dont on a dit trop de mal, et qui était celle de la ferveur, de l'enthousiasme. Toute une génération formait les faisceaux devant nos maîtres que la France littéraire, glorieuse de tant de noms, accueillait et consacrait comme les siens : Verhaeren, Lemonnier, Van Lerberghe, Maeterlinck... De cette jeunesse militante, peu de représentants devaient trouver la même audience, chez nous et hors frontières. Deux guerres y sont pour quelque chose. Mais il n'est point sûr que l'on ne s'apercevra pas un jour de sa signification, et de son apport. Ce serait peut-être l'occasion d'y penser, l'an prochain, si l'on célèbre en Belgique le centenaire de la naissance de Verhaeren.

Les Peigneurs de Rochers (féerie mosane), par *Paul Bay* (Editions du Frêne, Bruxelles). — Ce nouveau livre du thudinien Paul Bay se présente sous l'aspect d'une monographie touristique, une magnifique vue des rochers de Freyir, avec la boucle de la route, doublant le chemin mouvant de la plus belle Meuse, ornant sa couverture. Particulièrement soigné, quant à l'impression, au choix des caractères, à la qualité du papier, il fait honneur aux Editions du Frêne. L'imagination de l'auteur s'y manifeste avec abondance, non sans désordre et sans contradiction. Féerie mosane, dit le sous-titre. Sans doute, mais fiction réaliste qui s'accorde mal des épisodes « couleur locale » d'une part, extravagant d'autre part, tel celui du concert à Paris dont le programme exagère la fantaisie... musicologique ! Le « morceau » mérite d'être cité : *Nocturnes de Chopin, Rhapsodies de Liszt, Préludes de Debussy, Requiems, Passacailles... On peut voir osciller le plumet des gardes républicains sous le vent des acclamations ! Sonate pour piano et orchestre de Roubov-Kaminsky, l'élève préféré du grand Moussagorsky !... Comme l'Anglais qui suit le dompteur pour le voir mangé par ses fauves, chaque connaisseur s'arc-boute à son fauteuil pour mieux dévorer le pianiste s'il rate une triple croche...* Le pianiste en question, c'est le cas de le dire, est l'inventeur de la *musique concrète*, propriétaire d'une écurie de course menacée par les Elfes ! La notice d'accompagnement du livre conclut que le mélange de candeur et de malice qui caractérise l'auteur rend fort agréable la lecture de cette ravissante féerie. N'y contredisons point et retenons la lettre-préface de Frenay-Cid, l'écrivain liégeois, spécialiste du folklore mosan, rappelant que les « peigneurs de rochers » existent. Ils ont pour métier de « nettoyer » les pointes escarpées bordant la Meuse des blocs de pierre détachés des falaises et dont la chute constitue un permanent danger pour l'usager des routes qui les frôlent à la base. Frenay-Cid les nomma naguère les « rocassiers », mot qui a fait fortune et a été repris par la grande écrivain provençale Marie Mauron dans le titre d'un de ses romans.

Les aventures extraordinaires de Billy-Dum-Johnny Gondron, par *Jean Delaet*. Préface et dessin de Pierre-Louis Flouquet (La Maison du Poète, Bruxelles). — Ce petit livre est le troisième d'une série d'ouvrages destinés aux enfants et qui leur offre, à travers le déroulement de belles histoires, la leçon d'une expérience humaine apparemment désenchantée. De l'invention, de l'humour, une écriture vive et souple, des trouvailles d'images et de mots. Mais une certaine surcharge qui nuit à l'équilibre du récit, à l'intérêt de la lecture. Il est probable que les « petits » ne s'attacheront pas à ces dialogues trop remplis d'intentions. La « touche » poétique dont l'écrivain rehausse ses descriptions frise la préciosité et nous paraît trop subtile pour le lecteur puéril. Pour exemple : *des lueurs rouges comme l'enthousiasme des foules ;... vertes comme les espiégleries de Clairette ; bleues comme le goût d'un sorbet.* Des allusions critiques, il semble, déplacées, ou mal venues dans un tel ouvrage : *Aujourd'hui, lorsqu'il*

m'advient de faire valoir mes titres au Ministre de la guerre, celui-ci ne trouve rien de mieux que de transmettre mon dossier au Ministre de la Santé Publique. Défauts courants, reconnaissons-le, à une époque prodigue en publications et qui ne connaît plus le souci de la composition, celui de l'unité. Ils ne nous empêchent pas de souscrire aux éloges du préfacier quant à l'ensemble de qualités dont fait preuve, une fois de plus M. Delaet ni d'apprécier l'esprit de son commentaire graphique.

Sept mots, par *Robert Vivenoy* (Cyrano, Bruxelles). — Premiers, ces sept mots, en sept pages à peine griffées par les lignes mesurant la course d'une pensée, brève comme le jour de la semaine. Il faut, dans tous les cas, saluer la naissance du poète, et faire confiance à sa découverte de soi! Mettons-le simplement en garde contre la traîtrise des images voulues. Elles mentent, précisément « aux mots de tous les jours » par quoi revit

...la minute existée qu'attend le
[cœur sans impatience
Avec un grand élan bercé
Au retour des souvenances.

Les Morsures du ciel. Poèmes, par *Luc Henri* (La Maison du Poète). Avec une préface de P.-L. Flouquet. — Sous ce beau titre, un poète wallon a rassemblé une suite de chants de circonstance, le terme pris dans son acception la plus élevée, puisqu'il s'agit d'une composition destinée à l'année mariale. Comme le dit Pierre-Louis Flouquet dans son avant-propos, ces chants s'ajoutent, pieusement, au « rosaire » poétique des âges — mystères, hymnes, séquences, passions, ballades et prières, depuis le VIe siècle (Venance Fortunat), en passant par Martial d'Auvergne (XVe siècle) jusqu'à Villon, jusqu'à Verlaine, Péguy, Jamme et Claudel. Les vers de M. Luc Henri sont simples, sonores, bien rythmés et frappés. Ils enserrent, çà et là, un geste de grandeur. On les voudrait à la fois moins faciles et plus naïfs, mais une lumière les baigne, qui fait autour du cœur une auréole. Les *Morsures du ciel* ont été mis en musique — et en jeu de scène — par Gabrielle Ysaye.

Marie du Zwyn, roman, par *France Adine* (La Renaissance du Livre). — Bien composé et bien écrit, le nouveau roman de France Adine ne peut manquer de trouver le succès de ses précédents. Ceux-ci connurent les plus gros tirages, et valurent à leur auteur une popularité de bon aloi. *Marie du Zwyn* raconte la lutte, âpre et brutale, que doit soutenir une jeune femme contre son père, hobereau sans cœur et sans âme, égoïste et cupide, violent et asocial. Ce personnage perpétue, dans la région sauvage du « Zwyn » — pointe extrême de la côte maritime flamande, les mœurs d'un autre âge. Il terrorise ses fermiers, ses sujets. Il empêche sa fille d'épouser l'homme qu'elle aime. Celui-ci s'exilera aux colonies. Quand il reviendra, physiquement diminué, malade, infirme, Marie, que la mort du tyran a délivrée, lui rendra, pur et noble, l'amour qu'elle a sauvé de toutes les menaces, de toutes les épreuves, de toutes les ruines. Sa flamme éclaire, de sa lueur douce, l'atmosphère de violence régnant sur *« le domaine du vent, des nuages et de l'eau »* qui est celui de Damme en Flandre — le pays d'Uylenspiégel.

Pour une physique de l'écriture, par *Marcel Havenne* (Collection des *Temps Mêlés*, Verviers). — M. Havenne est l'un des trois directeurs de la revuette *Fantomas* dont les trois numéros parus sont un miroir de la littérature de proue de nos « Parisiens » de province, flamande et wallonne... Son petit livre est un recueil de « pensées » dont nous ne dirons pas qu'elles désertent la vie quotidienne, pour la sagesse qui dure :

« Il y a quelques mots qu'on pourrait tout juste écrire au verso des feuilles de vigne. »

« De l'inconstance à l'inconsistance, le chemin n'est guère plus long qu'une syllabe. »

« L'inconnu, c'est le premier venu. »

« Le calembour, ce fils naturel de la métaphore, fait penser au bricoleur qui décroche, en gaulant des noix, une étoile dont il ne sait que faire. »

Poèmes 1937-1944, par *René Blieck*, avant-propos de Paul Eluard (Les Écrivains Réunis. Armand Henneuse, éditeur, Lyon). — Dans sa jolie collection *Disparate*, d'une réalisation si soignée, Armand Henneuse a eu l'émouvante initiative de réserver une place à un choix de poèmes de feu René Blieck, poète authentique, arrêté en juin 1941 par les Nazis, torturé au camp de Brendonck, en Belgique, puis interné à Neuengamme, en Allemagne, où son optimisme soutint le courage de ses

compagnons de captivité. En mai 1945, il était à bord de l'un des deux navires qui sombrèrent dans la baie de Lübeck. Huit mille noyés — cinq jours avant la capitulation.

La préface de Paul Eluard prend à son tour un sens de défi à la mort. Il y parlait, lui qui allait bientôt nous quitter, de la lumière *qui naît des poèmes, de tous les poèmes, et de toutes les morts;* de cette lumière *qui est la seule clarté terrestre et que les hommes allument à chaque pas plus claire et plus haute...*

Toutes les pièces de ce recueil sont « valables » du point de vue de l'homme, du point de vue de l'art. Celles qui datent — nous voulons dire qui sont datées de 1937, 1938, 1939 ont une grande force de pensée. Elles devançaient par le style, la manière poétique actuelle. Celles de 1941 à 1944 y ajoutent une gravité sereine — celle de la méditation, de la solitude, du dialogue intérieur avec son propre cœur qui est le cœur vraiment unanime.

« Les toits saisis de lumière
— Ah! quel homme, quel homme [parle —
les toits voguent loin sur la [ville... »

. . . .

« Aile fraîche, aile de ciel sur le [ciel. »

. . . .

« Le vent pleure sa longue accalmie ténébreuse sur la ville où la faim en loque aux carrefours... »

Et ce dernier poème, écrit à Neuengamme le 6 décembre 1944 — des plus beaux que l'on ait écrits dans la cruauté froide et la muette horreur de la guerre :

« Iras-tu lentement dans un lieu [solitaire
t'agenouiller sans bruit et prier un [instant.

Mêleras-tu mon nom au vol de ta [prière,
Et grave et recueillie invoquant le [passé,
t'oublieras-tu, les yeux attachés sur [le ciel
où flottera mon cœur glacé.

Viens à l'heure où le jour tombe.
Mon cœur tressaillera encore s'il [t'entend
murmurer je t'aime encore — [amie...

Et si le gai printemps un matin [fait éclore
sur un tertre désert quelques bou- [tons rosés
Porte-les à ta lèvre — amie.

On peut encore au-delà de la tombe échanger des baisers... »

Le Diable et le Gendarme, par *Frans Hellens* (Ed. du Disque Vert, Paris). — Frans Hellens continue une œuvre poétique déjà nombreuse et qui le montre étonnamment jeune d'esprit et de moyens. Le secret n'est peut-être que dans la passion d'étrangeté, d'alerte constante, d'affût à la nouveauté, la chasse n'étant point gardée. *Le Diable et le Gendarme* — 14 petites fresques dialoguées — multiplie les tirs de bons mots et d'images cocasses. Beaucoup d'esprit, du meilleur, dans les thèmes, dans leur succession historique. Car il s'agit d'une fresque de révision, depuis le Paradis terrestre jusqu'aux temps modernes : Caïn et Abel; Noé et son arche; Job et son fumier (il se fait tancer par le Poète méconnu); Jésus et le Grand Prêtre; l'Inquisiteur, que l'on pendra parce qu'il a prononcé le mot de République; Jeanne d'Arc à qui le Diable apparaît sous l'incarnation d'un jeune et caressant chevalier; Luther « qui va restituer au monde l'Ecriture »; Guignol qui est Voltaire et ne rosse pas le commissaire, c'est la femme de celui-ci qui s'en charge; Robespierre et Barras, et Saint-Just; Ravachol, artiste, réaliste de qui « la tête, rebondissant comme une bombe, fera sauter le monde »; Charlot, enfin, *« qui n'est pas du syndicat, et que le Patron, dans ce cas, fait sortir, plus vite que ça ».*

Les jeux de société, poèmes, par *Raymond Gérôme* (L'Hippogriffe, Bruxelles). — L'excellent comédien qu'est M. Gérôme se double d'un auteur dramatique de grand talent. Il nous requiert, aujourd'hui, comme poète, par une suite de pièces agréablement fantaisistes et d'une langue souple et vive, encore qu'un brin précieuse. La pose, délibérée, ne réussit pas à trahir un fond d'amertume, d'expérience désabusée. « Mieux vaut de rires que de larmes écrire. » Raymond Gérôme, avec le poème *Vie absente*, prend une revanche vis-à-vis de soi-même.

Le miracle de vivre, poèmes par *Gilbert Varin* (L'Hippogriffe, Bruxelles). — Beau nom français, celui de ce poète, puissamment doué, mais qu'il faut un peu chercher à travers les quatre vingt-cinq pages de ce recueil au titre prometteur. Et qui tient ses promesses, en dépit des concessions à la mode que l'œuvre future, nous le pensons, répudiera. Une force de vie,

une richesse de sang se prouve, sous la gratuite incidence. Elle marque d'un trait particulier ce jeune déjà détaché d'un mouvement qui s'attarde.

On aimerait citer mainte strophe — et tout le poème intitulé *« La nuit n'est jamais sans issue »*, d'un souffle aisé :

L'aube révèle ton matin
Sa promesse me perpétue
L'éclat de sa douceur m'atteint
Tout au fond d'une vie perdue
Cette aube arrive de plus loin
que la mémoire défendue
Elle révèle le chemin
qui se cache dans mes mains nues
La nuit n'est jamais sans issue
Quand on est fidèle au destin.

Jeune poésie française de Belgique (L'Hippogriffe). — Plaquette d'anthologie, préfacée par Roger Bodart, conseiller littéraire du gouvernement belge, membre de notre Académie de Lettres et de Littérature. Cette préface est d'un grand poids sous une apparence d'extrême discrétion. Sans déborder son cadre, il est permis d'en dégager les affirmations essentielles. Roger Bodart situe tout d'abord la génération : « *presque tous ces poètes ont eu vingt ans* en 1940 ». Le séisme qui a secoué le monde les a-t-il marqués d'un même sceau? Si oui, ce que ne croit pas Roger Bodart, c'est un sceau au relief effacé, au dessin mangé par une usure précoce. *Usure précoce : peut-être est-ce là la marque de cette génération.* Il ajoute qu'ils ne forment pas un groupe, bien qu'ils éprouvent la nostalgie d'une communion : *Ils ne savent où la trouver. S'ils sentent Dieu c'est moins comme une présence que comme un manque. S'ils se tournent vers la vie, c'est pour dire :*

« Mais ma vie est absente aux
choses que je fais. »

Et de conclure que la haute marée de l'espoir, c'est dans l'âme de la femme qu'on la sent monter... La plaquette réunit un choix de dix-sept poètes d'un talent consacré. Plusieurs ont conquis renom au dehors : Charles Bertin, Jean Mogin, Lucienne Desnoues, Gérard Prévôt, Robert de Saint-Guidon, Jean Tordeur, André Gascht, Raymond Gérôme, Gilbert Varin, Philippe Jones, Maurice Grosjean, Anne-Marie Kegels, Renée Locoge, Jacques-André Saintonge, Anne-Marie Smal, Jean Dypréau, Liliane Wauters. Il importe de constater la qualité de la sélection et de souligner la valeur du témoignage qu'elle apporte, indépendamment du climat psychologique dont parle Roger Bodart. Nul doute que le poète qu'il est lui-même en juge assez parlante l'évidence que pour n'avoir songé à le dire. Cette petite anthologie restera précieux document. Elle prouve qu'une inquiétude soulève nos cadets vers cet échange de soi qui fait l'œuvre durable, qui est toujours une souffrance, celle, justement, que porte la « voix » de la femme qui engendre, et qui déjà *« garde le seuil de nos maisons »*.

Kufa, roman, par *Henri Cornélus* (La Renaissance du Livre). — S'agit-il d'un roman? d'un reportage romancé? La réponse se trouve dans le détail minutieux des décors et des ambiances, dans les accents de vérité des portraits. L'auteur a vu. Il a retenu. L'ouvrage est de synthèse; il obéit à un souci de création. Mais il ne s'abstrait point de l'observation quotidienne, insistante, obsédante. Les qualités littéraires sont réelles, sont brillantes. M. Cornélus a su rendre avec force l'atmosphère et son envoûtement. On le subit à mesure que se développe un récit trop fidèle, sans doute, à la réalité des abdications, des dégradations qu'entraine, pour les blancs la « colonisation ». Réquisitoire? Comme l'avoue le papillon de l'éditeur « Vient de paraître » joint au service de ce beau livre, d'une parfaite intégrité intellectuelle et d'un évident courage, le héros, jeune avocat parti au Congo belge en qualité d'administrateur adjoint en une province perdue, ne trouve là-bas que *« des esclaves, des aigris, des femmes maladivement désœuvrées, des thésaurisateurs et des robots administratifs »*. Il n'y rencontre que des brutes, que des dégénérés, dont le comportement, vis-à-vis des indigènes ne peut que justifier dans un avenir proche ou lointain la révolte et l'émancipation justicières. La partie se joue partout. Le témoignage de M. Cornélus tend à convaincre son lecteur qu'elle est déjà perdue.

Couleur Banlieue, poèmes par *Jacqueline Mabit*. — Poèmes d'une authenticité sobre et nue, immédiatement affirmée. La personnalité est dans chaque mot, dans chaque image. Tout a été longtemps pensé, sinon vécu, et patiemment buriné dans la matière la plus pure, dans le langage le plus humain et le plus *vrai*. L'on songe, pour la couleur du temps, à Léon Frapié. L'écriture n'a pas d'époque, cependant. Nous en apprécions le trait qui épouse le mouvement, la mar-

che, on dirait, d'une longue rêverie parmi les choses et les êtres intérieurs.

Ma Sœur pour l'éternité, poèmes par *Geo Libbrecht* (Pierre Seghers, éditeur, Paris). — Ce nouveau recueil de Geo Libbrecht, édité par Pierre Seghers comme les deux précédents, est le vingtième que publie ce poète d'une toujours rare distinction et dont l'inspiration reste pure à travers une œuvre multiple et diverse. Nous en apprécions particulièrement l'unité de composition et l'égalité des valeurs spirituelles et plastiques. Le thème se développe avec une aisance en quelque sorte organique. Le mouvement est celui de la vie, de l'émotion des sens et du cœur. L'expression est ductile, simple, directe. Nulle image forcée. Nul mot appuyé. C'est dans la nuance que module le chant, malgré tels accents, tels cris charnels, et c'est une harmonie qui le prolonge, subtile et cadencée...

« Un oiseau, doucement, chante un [soir de septembre,
et la source lui parle à travers les [vergers,
je songe, et je suis seul dans l'om- [bre de ma chambre,
je songe à l'autre nuit et vois [l'éternité. »

R. L.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

LA CONSCIENCE DU SAVANT MODERNE. — L'avenir de la science en littérature est plus ou moins vraisemblable. De Cyrano à ce siècle, trop souvent la « science fiction » n'est qu'un jeu gratuit. D'autre part, il y a eu des gens comme Jules Verne et Wells. Attentive à ses gloires, la France a commémoré le premier dans un ravitailleur de sous-marins, tandis que, sauf erreur, l'Amérique baptisait *Nautilus* un submersible. On ne sache pas que l'Angleterre ait attaché le nom du second au moindre char de combat. Les prophéties de l'un et de l'autre furent-elles conscience d'une possibilité raisonnable, de moyens de réalisation et de conditions de fonctionnement — ou simple chance de la rêverie? Ont-elles même par la suite orienté des imaginations d'inventeurs? Si jamais on construit une machine à faire la pluie et le beau temps et qu'un hasard de probabilité infinitésimale place l'engin dans une position telle qu'il concentre les rayons du soleil, comme une lentille, de manière à griller notre planète en partie ou en tout, alors le prophète de cet incontestable progrès sera en bonne justice Charles Morgan dans sa pièce *The Burning Glass*, représentée avec grand succès et maintenant publiée en volume (London, Macmillan, 1954, 186 p., 9/6).

L'inventeur, Christopher Terriford, trente-quatre ans, associé à feu son père dans la recherche de cette machine, parvenu par de longs tâtonnements à la construire pour le bien des hommes, en a fortuitement réalisé les propriétés destructrices, lesquelles ne s'exercent que dans une position telle qu'il faudrait à d'autres une éternité pour la reproduire. Le voilà seul maître d'un secret terrifiant dont il a noté la formule, et dont la possession assu-

rerait à son pays la suprématie politique et militaire. La moitié de cette formule est déposée sous enveloppe chez un de ses amis, obscur médecin de campagne. L'autre moitié est photographiée dans l'infaillible mémoire de Mary, sa femme. Après quoi il en détruit toute autre trace écrite. Même son collaborateur direct, Tony Lack, ignore le moyen de replacer la machine dans sa position fatale. Pour y parvenir, il faudrait que Christopher ou Mary se fît expédier la demi-formule détenue par l'ami, lequel est instruit de l'envoyer sur demande.

Le premier ministre britannique, Montagu Winthrop, a eu beau ordonner, exhorter : il n'a pas obtenu que Christopher remît son secret au gouvernement. Le jeune savant a seulement promis que lui ou Mary feraient fonctionner la machine, à l'abri de tout témoin, si la défense nationale l'exigeait en cas d'extrême urgence. Or « l'ennemi » totalitaire connaît par un agent l'existence du secret. Il enlève Christopher, espérant le lui arracher, mais, sous la menace de l'anéantissement, est contraint de le restituer à sa famille sans avoir rien obtenu. En effet Mary, persuadée par Winthrop et jugeant que la sécurité du pays l'exigeait, a fait une démonstration sur le territoire adverse. Le monde rentre dans sa paix antérieure, et dans la leur Christopher et Mary.

On comprend le succès de cette donnée dramatique, enrichie de plusieurs thèmes accessoires sur lesquels nous passerons. De plus, les personnages sont bien caractérisés, l'esprit ne manque pas, l'intrigue et le dialogue ont les dessous et les nuances de la vie. Winthrop, homme d'action et de décision, est en même temps un esprit agile et cultivé. Il sait dominer l'événement de toute la hauteur de l'ironie : « Dans notre pays, dit-il, on ne force pas les cœurs. Malgré tous nos défauts, c'est là ce qui nous sépare du mal auquel nous résistons. Le problème posé au monde est justement celui-ci : les libertés de l'âme, la sainteté et l'indépendance de l'esprit. C'est pourquoi je demande lorsque je ne peux pas contraindre. » Gerry Hardlip, l'agent naturalisé anglais et introduit dans les hautes sphères de la science et de la société, est une figure cynique et inquiétante du principe du mal. La pièce est agencée avec grand soin. Par exemple, il est naturel — cela est souligné de façon à écarter une critique — que Christopher laisse savoir à Tony qu'il détient le moyen de bouleverser le monde : Tony, parfaitement loyal et coupable seulement de se laisser un instant aller à bavarder, est le collaborateur continuel à qui l'on crie de venir voir dès qu'on a trouvé quelque chose; et Christopher ne se doutait pas que sa machine à changer

le temps allait subitement devenir un instrument de puissance politique.

Cette « histoire d'hommes et de femmes affrontant une crise », de l'aveu de Morgan, ne défend pas une thèse. Elle n'en illustre pas moins une idée qui lui tient à cœur, qu'il avait abordée dans « Mind Control », un essai de son livre *Liberties of the Mind* (traduit à Paris, chez Stock, sous le titre *Libertés de l'esprit*), et qu'il reprend dans une préface en tête du *Burning Glass*. Le monde est selon lui menacé d'une « subversion de l'ordre naturel, différente non seulement par le degré, mais par son espèce, de tous les changements qu'il a subis depuis que l'homme s'est distingué de la bête ». De plus en plus apparaît illusoire l'idée que le progrès est purement bienfaisant. Y persister équivaudrait à une possession démoniaque, blasphématoire. Christopher et Mary valent d'être mis à la scène parce qu'ils comprennent qu' « un bouleversement des rapports de l'homme avec la nature ne suppose la continuation de rien de ce que nous avons connu sur terre ». Christopher, formé à une attitude traditionnellement respectueuse de la science, n'avait jamais prévu que sa machine à faire le temps pourrait devenir un instrument du Diable. Ainsi posée la question prend une teinte religieuse et rejoint l'effroi de violer par l'*hybris* les puissances de la nature — effroi reflété dans les mythes d'Adam, de Prométhée, d'Icare, et même de Satan et de Faust. La découverte de Christopher est, en sens inverse, de l'ordre de la conversion. Jamais savant jusqu'à lui n'a gardé le secret d'une découverte, anéanti un pouvoir. Est-il tel cas où il le doive, où s'arrêtent les droits de la recherche et de l'expérience? « Oui, répond Mary — et non Morgan — s'il s'agit d'un secret diabolique. » A ce compte, quel secret ne le serait pas? La question n'est pas posée. Le drame de Christopher est l'adaptation à un nouveau régime de l'esprit; le même drame que présente l'Ecriture dans un récit demeuré jusqu'à nous symbolique, et résumé dans le *Vade retro* : la découverte de limites assignées à l'homme, et que Satan est damné pour avoir franchies.

D'autres que Morgan, de nos jours, ont abordé dans son actuelle réalité le cas de conscience posé au savant par une puissance effectivement atteinte : notamment C. P. Snow dans son dernier roman, *The New Men* (London, Macmillan, 1954), ou de nombreux penseurs dans des émissions radiophoniques à tout instant publiées dans le *Listener*. L'hypothèse de Morgan aborde le sujet grandiose de l'intégrité spirituelle en évoquant une horreur inouïe : celle de la vie « privée de son ordre et de ses proportions » par un empire exorbitant de nos habitudes; par l'anéan-

tissement de toute signification, de tout vouloir. En posant le problème sous la forme poétique d'une fable

Dont le récit est menteur
Et le sens est véritable,

sans prétendre le résoudre et au mieux dans l'espoir de la miséricorde divine, il ne le rend pas moins immédiat pour chaque individu. Ce n'est pas une leçon d'abandon à la fatalité.

Jacques Vallette.

Shakespeare par lui-même, par *J. Paris* (Paris, Edit. du Seuil, 1954, 192 p., 300 fr.). — A peine publiée son étude sur *Hamlet*, voici que sur sa lancée Paris présente dans ce petit volume le poète et ses thèmes principaux. La présentation témoigne d'une bonne assimilation de la critique récente et en isole clairement les points de vue. Les thèmes sont illustrés par des textes puisés dans une œuvre bien possédée elle aussi. Paris les a reliés par des commentaires qui font voir un besoin de classement et de construction propres au moins à soutenir la réflexion. Shakespeare par lui-même si l'on veut, mais plutôt à travers son présentateur et quelques autres. Ce n'est pas un reproche, c'est constater que la chose est nécessaire à l'agréable formule de la série « Écrivains de toujours ». Une illustration abondante et curieuse en est inséparable; c'est le cas ici; on regrette seulement qu'elle ne soit pas mieux expliquée.

Trois vies, par *G. Stein*, trad. Schwab et Valette (N. R. F., 1954, 327 p., 650 fr.). — Cette œuvre de jeunesse relative de Gertrude Stein pourra plaire et intéresser plus ou autant que telles plus proches de nous par la date. Guère parente de celles de Flaubert que par le titre général et un peu par la donnée de la première de ces histoires de femmes : la servante au grand cœur, autoritaire mais absolument dévouée. La seconde montre une jeune négresse qui a des aventures, puis rencontre un moment l'amour, lequel ensuite s'éloigne. La dernière seule justifie vraiment ce que dit la prière d'insérer, selon laquelle aucune de ces femmes ne fut vraiment vivante; ou alors, question de définition. La traduction rend bien les intentions du style original, qui s'applique à ne pas paraître écrit et veut adhérer à la réalité. A ce sujet, R. Schwab, dans son introduction, replace comme il le faut le livre dans son plan historique, en y trouvant une parenté d'époque avec Proust, Péguy et Joyce (d'accord sur ce dernier en tout cas) et quelque mérite de priorité. Il soulève aussi un peu du voile qui cache les variétés, sinon les lois de la création littéraire : c'est une blanche qui a servi de point de départ à la noire Mélanchta.

Un matin au bureau, par *E. Mittelholzer*, trad. Savitzky (*Ib.*, *id.*, 1954, 277 p., 500 fr.). — Il s'agit, dans ce livre d'un auteur dont on a déjà salué ici le talent, d'une matinée dans un bureau, aux Antilles anglaises, chacun des quatorze personnages divers de race et de situation sociale étant mis en scène tour à tour, d'un point de vue qui déborde chaque cas individuel. Joli exercice technique.

Les sorcières de Washington, par *J. Deiss*, trad. Laurent (*Ib.*, *id.*, 1954, 320 p., 650 fr.). — Exploitation d'un sujet nouveau fourni par notre époque. Roman, mais qui doit beaucoup à la connaissance des milieux décrits. Une fonctionnaire modèle est un beau jour prise en chasse par la « commission d'investigation », emprisonnée, lâchée par ses relations, estropiée dans sa réputation et dans ses projets d'avenir. On peut frémir. En ces temps de liberté, que d'affaires Dreyfus sans réhabilitation!

Murder, Madness and the Law, by *L. H. Cohen* (142 p.); **The Face of the Deep**, by *J. Twersky* (208 p.); **The Money Song**, by *A. Shaw* (192 p.); **The Naked Angel**, by *J. Webb* (158 p.); **Galatea**, by *J. M. Cain* (126 p.). Chac. : 25 c. — **Men, Wages and Employment in the Modern U. S. Economy**, by *G. Soule* (140 p.); **Andy's Everyday Encyclopedia**, by *E. W. Walpole* (256 p.); **How to help your Child in School**, by *M.* and *L. K. Frank* (288 p.). Chac. : 35 c. — **The In-**

ferno, by *Dante*, transl. by J. Ciardi (288 p.); **Trial by Darkness**, by *C. Gorham* (384 p.). Chac. : 50 c. — Tous : N. Y., NAL, 1954. — 1. La folie et la loi. 2. Drames du cœur dans le monde des aveugles. 3. Intrigues dans le monde de la chanson. 4. Strip tease et crime débrouillé par le P. Shanley et Sammy Golden. 5. Histoire d'un triangle sentimental, racontée à la Cain. 6. Le niveau de vie américain peut-il durer? 7. Réponses à mille questions courantes et variées. 8. Comment aider l'enfant, par des techniciens. 9. Nouvelle traduction d'un poème connu. 10. Un rebelle, fuyant sa famille riche, se complique la vie; surnagera-t-il?

The Dark is Light enough, by *C. Fry* (Oxford Univ. Press, 1954, 107 p., 8/6). — J.-H. Fabre montre des papillons conduits par un infaillible instinct dans la nuit la plus noire. A son exemple, Fry, dans sa nouvelle pièce où est exquise l'illustre actrice Edith Evans, campe une grande dame, grande socialement et moralement, qui se dirige et dirige les événements et les personnes aveuglément, dirait-on, selon les règles d'un jeu scrupuleusement correct où elle soumet amis et ennemis, au milieu de grands dangers dont elle a raison par la grâce de sa nature — mais elle meurt, gracieusement et noblement, juste à temps pour sortir du jeu quand probablement elle succomberait. Sans pourtant perdre la partie, car la pièce est construite selon des valeurs autres que celles de la politique et de la guerre où elle a son action. La comtesse vit dangereusement, aime donner des gages au destin, parce qu'elle a confiance en l'homme. Peut-être a-t-elle la paix intérieure et risque-t-elle ceux qui lui sont le plus chers au prix d'une vue claire de la réalité vulgaire? Il ne faut pas demander une vraisemblance banale à cette charmante et poétique rêverie où quelques mots contiennent une clef de l'œuvre de Fry : « Monde étrange, si » etc.

The Course of Love, by *R. Trickett* (London, Constable, 1954, 312 p., 13/6). — Second roman d'un auteur dont le premier remporta l'an dernier un prix littéraire apprécié. Un jeune universitaire hésite entre deux femmes très différentes, va de l'une à l'autre, et épouse enfin celle qu'on n'aurait peut-être pas cru.

The Story of Carmarthen, by *M. and E. Lodwick* (Carmarthen, Lodwick, 1954, 182 p., 17/6). — Monographie, sous des aspects variés (description, histoire, légendes, illustrations locales), d'une ancienne petite ville des Galles du Sud pleine d'attrait. Deux plans dans les pages de garde. Nombreuses figures.

The Cathedral City of Winchester, by *B. C. Turner* (London, Pitkin, 1954, 24 p.). — Vieille cité dont le charme est grand, siège entre autres d'une des plus belles cathédrales d'Angleterre, d'une célèbre « public school » aux bâtiments vénérables et d'un château féodal en ruine, au milieu du Hampshire agreste et boisé, Winchester vaut d'être connue. Cette jolie brochure offre un premier contact fort plaisant, grâce à une profusion d'excellentes photos.

The Craft of Fiction, by *P. Lubbock* (London, Cape, 1954, 277 p., 12/6). — Rien de commun que le propos avec l' « art » de notre Albalat national. Sauf erreur, il n'existe en français aucun pendant à ce traité de la technique romanesque pour faire autorité comme lui. La valeur en tient à une méthode inductive. Lubbock arrive à dégager quelques principes par l'analyse de certaines œuvres, typiques de certaines manières de traiter un sujet, en partant de la vue claire du sujet et des servitudes du romancier dans chaque cas particulier. Tolstoï, Flaubert, Thackeray, Dickens, Meredith, Dostoievsky, Richardson, Balzac, James lui fournissent ses exemples. Il semble qu'un écrivain conscient des nécessités de son métier doive gagner beaucoup à lire ce livre. Tout lecteur désireux de comprendre la composition d'un roman trouvera ici les éléments d'une méthode en ce qui est un art de connaisseur. Lubbock, par ses délicates analyses, suscite des réflexions fructueuses sur maint souvenir de lecture. Il révèle à un grand nombre d'entre nous un angle d'appréciation nouveau.

Stephen Crane, an Omnibus, ed. by *R. W. Stallman* (*Ib.*, Heinemann, 1954, 749 p., 21/). — Les œuvres complètes de Crane sont volumineuses, coûteuses, encombrées de déchet. Le premier but de cette anthologie est de donner à bas prix ce qui subsiste de vivant dans une production abondante et condensée dans quelques années, puisque Crane est mort à vingt-huit ans en 1900. L'éditeur s'est aussi proposé de montrer qu'il ne fut pas l'auteur d'un seul

livre, celui qui jusqu'ici a perpétué son nom : *The Red Badge of Courage*, imprimé dans ce recueil au complet avec des notes sur le texte qui sont déjà un commencement d'édition critique. Il y a donc, en plus, dix-sept autres contes ou petits romans, des poèmes et plus de cent pages de lettres, beaucoup inédites. Le tout est divisé en sept sections, chacune précédée d'une introduction, avec en tête du volume une introduction générale. On ne saurait guère souhaiter mieux comme vue d'ensemble d'un écrivain très marquant, injustement négligé après une heure de célébrité éclatante. La bibliographie ne cite ni traductions, ni études critiques dans une langue autre que l'anglais. Loin de toute fiche en rédigeant cette note, on n'oserait affirmer qu'il n'ait pas été parlé de Crane en français, notamment au *Mercure* qui a publié une version française du *Red Badge*.

William Shakespeare, by *J. Masefield* (*Id.*, *ib.*, 1954, 192 p., 8/6). — L'actuel Poète-lauréat écrivit il y a bien des années un petit livre sur Shakespeare qui, parmi les brèves introductions à l'œuvre du grand homme, est une des plus souvent citées. Le voici révisé et récrit, et certes, sous cette nouvelle forme, promis à de nombreux lecteurs. Quelques pages au début sur la vie et le génie de Shakespeare, où le stratfordisme va de soi. Puis une revue des poèmes et des pièces : sources, dates, détails de l'intrigue, commentaires généraux. Même formule pour quatorze pièces, groupées à la fin, dont l'attribution à Will a été crue possible en tout ou en partie (sans que Masefield se croie tenu à cette opinion). Livre distingué et suggestif.

The Broken Cistern, by *B. Dobrée* (*Ib.*, Cohen and West, 1954, 168 p., 12/6). — Nos pères lisaient en grand nombre la poésie de leur temps; celle d'aujourd'hui n'est lue que d'une petite minorité; pourquoi? Cette question sert de point de départ au professeur Dobrée dans les Clark Lectures de 1952-53; comme toujours, cette série annuelle si intéressante doit être signalée ici. Réponse à la question, ou plutôt hypothèse de réponse : ne serait-ce pas qu'en plus des qualités purement, formellement poétiques, la poésie actuelle (en Angleterre, où se limite l'auteur, mais la question dépasse son pays) manque de quelques thèmes universellement acceptés qu'on y trouvait autrefois? Ces thèmes seraient pour Dobrée un stoïcisme, un scientisme (terme choisi par lui non sans intention), un patriotisme très largement entendus et dénotant des zones d'intérêt qui n'excluent pas une attitude critique. Leur exploration, l'étude de leur développement en Angleterre forment le corps du livre, délicieuse promenade dans un jardin admirablement cultivé dont nous pourrons prendre de la graine. L'hypothèse de Dobrée serait fastidieuse entre les mains d'un Ramolliot des lettres ou d'un paresseux amateur de facilité; telle qu'il la présente, elle allume la réflexion. Peut-être ne tient-il pas assez compte de l'affairement et de la dispersion du lecteur actuel et rend-il trop responsable des conditions qu'il analyse une critique qu'il professe d'admirer mais qui, à force de spécialisation, coupe du grand nombre les écrivains. Il reste que cet état de choses, s'il existe, n'est pas le signe d'une civilisation saine et qu'il pourrait y avoir lieu d'y remédier, sans violer l'imprescriptible liberté du poète.

English Sculptures of the 12th Century, by *F. Saxl* (*Ib.*, Faber, 183 p., 50/). — Le professeur Saxl est mort avant de pouvoir publier un livre sur les sceaux français et anglais, un autre sur la sculpture anglaise, du XIIe siècle. L'éditeur du livre actuel, H. Swarzenski, a fondu les deux volumes en un, laissant de côté les sceaux français. Les anglais fournissent des termes de rapprochement et de recoupement avec les sculptures qui sont le thème principal du travail, ainsi que les dessins et enluminures de manuscrits. Dans le texte (lequel avec les notes comprend 76 pages), l'auteur met ces derniers au-dessus de ce qu'on trouve en France à cet égard au XIIe siècle. Mais la sculpture anglaise de l'époque dérive pour lui de la française, à laquelle elle ajoute un caractère original : une « énergie disciplinée », un « sens de l'exagération violente ». On peut en juger dans cinquante figures qui permettent la comparaison avec des exemples continentaux et dans cent magnifiques hors-texte; les unes et les autres, photos sur papier couché comme tout le livre, sont d'une admirable qualité. L'auteur a concentré l'attention sur un petit nombre d'échantillons (surtout Chichester, Lincoln, Malmesbury, York, Durham), avec de nombreux agrandissements de détails, estimant que cette méthode permet une meilleure démonstra-

tion de l'évolution des styles. L'objet de ce livre remarquable le justifie amplement. Il donnera à beaucoup de Français des preuves éclatantes de l'enrichissement de la beauté romane par l'Angleterre.

England and the Italian Renaissance, by *J. R. Hale* (*Ib.*, *id.*, 1954, 216 p., 21/). — Il s'agit ici de retracer dans son développement l'intérêt pris par l'Angleterre à l'histoire et à l'art de la Renaissance italienne. Le sujet est intéressant, puisque le mot même de Renaissance est acclimaté en Angleterre depuis à peine un siècle. Si les liens des deux pays sont assurés, ne serait-ce que par les voyageurs, si la culture anglaise du XVIe siècle doit beaucoup à l'Italie, l'Anglais, par méfiance d'un esprit et d'une Eglise étrangers, par mépris des divisions politiques de l'Italie, laisse longtemps de reconnaître l'étendue de cette dette. L'évolution de ces sentiments, sous l'influence des connaisseurs, est lente. Dans ce cadre, l'auteur montre l'importance du goût anglais pour l'art pré-raphaélite et accentue le rôle de deux hommes : Roscoe qui, au XVIIIe s., fait dans son pays la réputation des Médicis, et J. A. Symonds, qui interprète au XIXe la Renaissance italienne pour ses compatriotes. Ce dernier cas est curieux : Symonds trouve dans son sujet la patrie de son esprit tourmenté; il dit qu'il l'a traité ne pouvant écrire l'histoire de son âme. Ainsi le livre de Hale, chapitre notable de l'histoire du goût, atteste le rôle qu'y jouent certaines psychologies individuelles. Une question de détail : aux p. 112-113, le même homme s'appelle Northgate et Northcote. Lequel choisir?

The New Statesman and Nation, 28.8-18.9. — *Séries :* Italie (28-8-11.9). France, Union française; Arts, spectacles, B. B. C. (28.8-18.9). Allemagne; E.-U. (4-11.9). — *28.8 :* Nouveau départ à Chartwell? A la Tate. Elections sud-africaines. Bombe H et G.-B. Irlande. Miss Barrett et Miss Mitford. *4.9 :* Congrès des Trade-Unions. Presse enfantine. Neutralisons l'Allemagne. Brésil. Réflexions de Priestley. Pakistan. Gitans aux Saintes-Maries. Poel. *11.9 :* Politique asiatique. Farnborough. Education en Inde. Guerre des loyers. Peinture U. R. S. S. En hélicoptère. Le percepteur. A Edimbourg. *18.9 :* La France jouée. Mission Attlee. Coopératives agricoles. La British Association. Le Home Office. Goulimine. Napoléon III.

The Listener, 26.8-16.9. — *Séries :* Arts, spectacles, B. B. C. (26.8-16.9). Romans (2-16.9). Liberté (9-16.9). — *26.8 :* Travailleurs allemands. Problème colonial. Fin du socialisme autrichien. Nourriture et paysage. Art assyrien. Thoreau. Hooker. *2.9 :* Le prix de la C.E.D. Marines modernes. Achats de majorités. Science et nature humaine. Religion en U. R. S. S. Brighton. Les mots des chansons. Drame et religion. *9.9 :* G.-B. et conférence asiatique. Mendès-France. Les Allemands par eux-mêmes. Testaments. Savoir et sagesse. Médecine par air. Vix. Alpinisme 1880. Coleridge. Symbole et religion. *16.9 :* Tournée Eden. Ailes futures. Israël-Arabes. Angleterre-Ecosse. Himalaya. Fruits et civilisation. Kipling. Tolérance.

Britain To-Day, Aug. 54. — Architecture nouvelle. Exposition industrielle. Une forêt domaniale. Un siècle d'alpinisme. Tchékov. L'opéra à Glyndebourne. Sculpture en plein air. — *Id.*, Sept. 54 : Eden. Le 3e Programme. Le dictionnaire de Johnson. Censure des films. Le peintre Hitchens. — Nombreuses illustrations.

French Studies, July 54. — Affirmation et adjuration en vieux français. Une moralité du XVe s. Fin de Villiers de l'Isle-Adam. Les deux clairs de lune de *Madame Bovary*.

English, Summer 54. — Une pièce de Fry. Cobbett et la grammaire. L'acteur Betterton. Théâtre, films, télévision. Un passage de *Hamlet*. Poèmes. Comptes rendus.

Truth, 3.9.54. — La France accusée. Un essai de Richard Church.

Hudson Review, Summer 54. — Du nouveau en mythologie grecque. Faulkner élégiste. Freud. Byron. La « forme symbolique » de Cassirer. Poèmes. Une nouvelle.

Etudes anglaises, juillet 54. — G. Borrow et la critique (R. Fréchet). S. Butler et la justice de son temps (R. Lamar). Le poète Viereck (J. Lawlor). La pensée de Hume (O. Brunet). Dickens (S. Monod). J.-B. Priestley (G. Nigot). — J. V.

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

L'ARCHEOLOGIE DERRIERE LE RIDEAU DE FER ET LA MURAILLE DE CHINE. — A diverses reprises au cours de l'été, les journaux ont annoncé des découvertes archéologiques faites en Russie : au début d'août, notamment, celle d'un théâtre grec près de Sébastopol, et un peu plus tard, au nord de la mer Noire, celle de vestiges de la civilisation scythe. Ces découvertes n'ont rien eu de fortuit. Elles furent le résultat d'une activité archéologique générale et méthodique qui a repris aussitôt la guerre finie, et avant même que Winston Churchill ne lançât la formule du « rideau de fer ».

On ne sait rien encore sur ce théâtre grec de la Chersonèse taurique, mais au mois de mai dernier, M. Charles Virolleaud, président de la Société asiatique, a entretenu ses confrères de l'Académie des Inscriptions des découvertes faites dans l'ancien royaume d'Ourartou, situé au cœur de l'Arménie, dont il a rappelé que le nom avait été conservé dans la Bible sous la forme : Ararat. Ce fut un état puissant portant ombrage à l'empire ninivite, et que Sargon réduisit en province assyrienne à la fin du VIIIe siècle avant notre ère. La ville de Karmir-Blour (la Colline Rouge) près d'Erivan a fait l'objet de la part de B. B. Piotrovsky de recherches suivies, qui ont considérablement enrichi les données possédées sur l'histoire, les industries et les arts (influencés par ceux d'Assyrie) de ce pays qui a joué pendant trois siècles au moins un rôle important dans le Proche-Orient.

En qualité de directeur de la collection *L'Orient ancien illustré*, éditée chez A. Maisonneuve, M. Virolleaud a publié, par la suite, les rapports de fouilles de Piotrovsky sur l'Ourartou, ceux de Schultz et Golovkina sur Neapolis, capitale des Scythes royaux près de Sinféropol, et celui de S. P. Tolstov sur le Karezm, pays situé au sud de la mer d'Aral.

De même que les Philistins, les Scythes étaient un peuple plutôt décrié, sauf cependant, pour ses vertus militaires. On se souvient des vers de Racine dans *Esther* :

Les filles de l'Egypte à Suse comparurent.
Celles même du Parthe et du Scythe indompté
Y briguèrent le sceptre offert à la beauté.

On les tenait pour des barbares nomades, totalement ignorants de la civilisation urbaine et n'ayant jamais formé un état. Leur

origine était incertaine. Les uns les croyaient Mongols, les autres Iraniens, et après cinq ou six siècles d'existence, vaincus par Diophante, général de Mithridate, ils auraient disparu sans qu'on sache où ni comment.

Les explorations archéologiques toutes récentes, dans les régions du Dniéper, du Boug, du Dniester, du Don, du Kouban, mais surtout en Crimée, en bordure de la ville de Sinféropol, ont démontré que ce peuple a occupé la Crimée du VIIe ou du VIe siècle avant notre ère, au IIIe après, soit pendant un millénaire, et qu'il a rayonné sur les territoires d'alentour, pratiquant l'élevage, l'agriculture, l'artisanat, et même les arts. Les Russes modernes — ceux du sud, au moins — les revendiquent pour leurs véritables ancêtres, et rappellent volontiers le pressentiment du poète Lomonossov, proclamant : « Parmi les ancêtres du peuple russe, les Scythes n'occupent certainement pas la dernière place. »

Quant au Karezm, exploré par Tolstov, il est aux yeux de ce savant un pays de légende, car il n'a autant dire plus d'histoire depuis la conquête arabe, qui détruisit systématiquement ses annales, et, selon la coutume, les trésors d'une civilisatian différente de celle des fils d'Ismaël.

Le Karezm, c'est, au sud immédiat de la mer d'Aral, le delta de l'Amou-Daria, ancien Oxus, la terre des « canaux taris », véritable désert de sable, où la prospection par photographie aérienne s'est exercée sur une grande échelle. Les fouilles ainsi guidées ont révélé l'existence d'un puissant état fondé au VIIIe ou au VIIe siècle avant notre ère, au temps où naissaient les cités de la Grèce, état qui lutta contre la Perse achéménide, exerça son influence sur les tribus de l'Europe orientale, ancêtres des Russes, posséda une architecture originale, une belle sculpture, une peinture, paraît-il, étonnamment riche, un art de la médaille d'une réelle finesse, bref tous les attributs d'une civilisation indépendante et forte, parvenue à maturité. L'assèchement du pays, énigme irritante pour les géographes, les géologues et les historiens, n'aurait rien à voir avec les phénomènes naturels et serait le résultat des invasions et de leurs ravages qui ont changé un pays fertile en désert.

●

Quant à la Chine, sortie de la guerre depuis moins longtemps que la Russie, elle a donné à son activité archéologique un essor nouveau sur lequel M. Kaltenmark a apporté à la Société asiatique

des aperçus en attendant l'arrivée en Europe occidentale des rapports de fouilles difficiles à obtenir. D'après ce que l'on sait de ceux-ci, les trouvailles furent souvent le résultat de découvertes fortuites dues aux travaux d'aménagement ou de reconstruction, plutôt que de fouilles méthodiques qui restent encore l'exception. Qu'elles aient eu lieu à Anyang, à Houei-Hien ou à Tchang-Cha, elles présentent un vif intérêt pour l'étude de l'antiquité chinoise. Les tombes ouvertes à Tchang-Cha, capitale actuelle du Hou-Nan, et au IIIe siècle avant notre ère du pays de Tch'ou, ont livré des objets qui attestent une civilisation fort avancée : laques rouges et noires, étoffes, fiches de bois chargées d'inscriptions, statuettes, et surtout un exemplaire, qui est le plus ancien connu, de peinture sur soie.

Les fouilles de Houei-Hien ont mis au jour des objets remontant à une époque préhistorique. Celles d'Anyang, qui ont déjà fait l'objet de seize campagnes, ont repris en 1950, sur l'initiative de l'Académie des Sciences de Chine. La principale découverte fut celle d'une tombe de grandes dimensions (quatorze mètres sur douze et sept de profondeur) prolongée par deux rampes d'accès. Cette tombe fut violée très antérieurement, le cercueil a disparu ainsi que la plus grande partie du mobilier funéraire, et l'on a constaté des traces d'incendie. Mais ce qui reste témoigne typiquement des mœurs des Chinois de cette époque. Juste au centre de la fosse, au-dessous du cercueil, était aménagé une sorte de puits dans lequel on a retrouvé le squelette d'un homme armé d'une hallebarde, sans doute défenseur du mort contre les esprits infernaux. Sur une petite plate-forme entourant la chambre funéraire à sa partie supérieure, reposaient les corps de nombreuses victimes immolées pour tenir compagnie au défunt dans l'au-delà. De grandes fosses creusées dans les rampes d'accès contenaient les restes de plusieurs attelages de chevaux tout harnachés. Enfin, dans la terre qui remplissait la fosse et les voies d'accès, outre de nombreux cadavres d'animaux, trente-quatre crânes furent découverts. Au total quatre-vingt-dix-huit victimes humaines et cinquante-deux animales, ce qui, à l'estimation des fouilleurs, ne constituait qu'un reliquat.

A une cinquantaine de mètres de la grande fosse, une série de petites fosses bien alignées, contenant chacune une dizaine de squelettes décapités, livrèrent les restes de cent cinquante-deux corps, qui n'étaient certainement pas sans rapports avec les crânes trouvés dans les déblais de la grande fosse. Certes, ces sacrifices humains dans l'intention de donner des compagnons dans l'au-delà à de grands personnages, ont de nombreux exemples

en divers pays anciens. Mais il faut convenir, après cette découverte, qu'en Chine, pays de civilisation avancée, le sentiment de la hiérarchie sociale était bien profondément ancré pour assurer aux puissants des privilèges *post mortem* aussi considérables.

Robert Laulan.

LINGUISTIQUE

LE FRANÇAIS ELEMENTAIRE (1). — Il n'y a plus de raison pour remettre de parler ici du français dit *élémentaire*. Le sujet est aussi complexe que la tâche des enquêteurs était ardue. Si l'on voulait en examiner tous les aspects, une mercuriale ne suffirait pas. Je n'exprimerai donc aujourd'hui qu'une impression d'ensemble, quitte à la justifier plus tard sur des points de détail. Le problème posé n'est pas de ceux dont l'intérêt s'épuise du jour au lendemain; il touche de trop près au sort de la culture française pour qu'on se permette de le résoudre catégoriquement dans un sens ou dans un autre sans se donner le temps de la réflexion. J'invite donc les lecteurs du *Mercure* à s'en faire une idée par eux-mêmes et à me la soumettre. Ils en ont en effet le moyen. Le Centre National de documentation pédagogique vient en effet de publier une brochure, présentée par M. André Marie, que tout le monde peut lire (1). Une préface, des renseignements sur la Commission et sur le Centre d'étude du français élémentaire en forment le préambule. Suivent deux séries de listes de mots : des listes spéciales où sont rangés, par exemple, les mots grammaticaux, les noms de nombre, des termes de chronologie, etc., et en second lieu un lexique alphabétique de base, gros de 1126 mots. Pour finir, les grandes lignes d'une grammaire. Ce livret constitue le manuel qu'auront à utiliser non pas les sujets à qui l'on voudra inculquer ces rudiments de français mais les maîtres qui assumeront cette tâche. Il est donc de destination toute pratique. Pour d'autres lecteurs, le Centre publiera bientôt un second ouvrage. Là seront réunis les matériaux à partir desquels les savants qui se sont occupés du français élémentaire ont extrait la matière du manuel; et ces linguistes exposeront les problèmes qu'ils ont eu à résoudre, analysant et justifiant la méthode qui a présidé à ce tri.

Bien entendu, avant de connaître quoi que ce soit du travail qui se faisait en laboratoire et en commission, les journalistes ont

(1) *Le Français élémentaire*, publication du Centre National de Documentation Pédagogique, 29, rue d'Ulm, Paris (5e). 1 vol., 67 pages.

formulé sur lui des jugements passionnés. La politique n'était pas tout à fait étrangère à de tels débats, mais elle n'en était pas la seule occasion. Ainsi, lorsque M. A. Dauzat s'est vivement désolidarisé d'un projet auquel ne manquait aucune estampille officielle, ses motifs n'avaient rien à voir avec la politique. Ils étaient même si techniques qu'au moment où il les rendait publics dans *le Monde* je me suis demandé si je ne m'y rendrais pas. Toutefois, réflexion faite, je suis demeuré dans la commission où l'on m'avait fait l'honneur de m'appeler. Après tout, une entreprise peut s'engager dans une certaine confusion, sans que l'objet en soit pour autant condamnable; c'est souvent même en cours de travail que son véritable objet se précise, et il serait imprudent de condamner *a priori* un résultat que l'on ne peut connaître d'avance; enfin, on ne perfectionne une méthode qu'en l'expérimentant. Telles étaient les raisons que j'opposais en moi-même à celles de M. Dauzat. Par le fait, je ne me repens pas de la décision que j'ai prise. N'ayant pu participer aux séances de travail de la commission, j'ai du moins reçu, lu et annoté avec intérêt les comptes rendus analytiques. S'ils avaient révélé que la commission ne faisait que jouer le rôle d'un témoin passif, c'eût été un motif suffisant pour la quitter. Mais son activité fut très grande, au contraire. Elle collabora réellement avec M. G. Gougenheim et son équipe. *Elle*, c'est-à-dire des linguistes d'une haute classe : M. E. Benveniste et M. Mossé, professeurs au Collège de France; M. P. Fouché, directeur de l'Institut de Phonétique; M. M. Lejeune, professeur à la Sorbonne; M. A. Sauvageot, professeur à l'Ecole des Langues orientales. Ces noms suffisent, je pense, à garantir le sérieux des avis donnés en séance. Ils obligent en tout cas les critiques à ne pas juger ce travail à la légère. Pour ma part, le fait d'avoir appartenu au moins nominalement à cette commission ne me contraint nullement à approuver sans réserve la première publication du Centre; mais il me met en posture d'éviter la polémique, d'introduire des nuances dans mon jugement, ce qui est bien meilleur.

Le plus sage, en l'espèce, est sans doute de procéder à la manière des casuistes, en opérant un distinguo. On oubliera d'abord la fin pratique, utilitaire, que visaient les initiateurs de cette entreprise, on ne pensera pas au problème d'efficacité pédagogique ou de rendement que pose le livret ci-dessus décrit. On considérera simplement le travail opéré par M. G. Gougenheim dans ses résultats bruts, résultats qui dépassent de beaucoup en importance les éléments sélectionnés dans la brochure. Après tout, ce ne serait pas la première fois qu'une action, plus ou moins

justifiable par la fin qu'on lui assignait, prît de la valeur en cours d'accomplissement et développât des conséquences heureuses, indépendantes du but recherché. Or, nous en avons là, me semble-t-il, un exemple remarquable. J'ai assez souvent insisté dans ces chroniques sur l'intérêt présenté par la méthode des statistiques pour entrer tout de suite dans le vif de la question. Ces enquêtes ont été conduites jusqu'ici sur des œuvres *littéraires*, et elles rendent le plus grand service parce qu'elles permettent de saisir et de définir objectivement certaines *constantes* de style. On se rappelle que, pour fixer ces écarts, M. P. Guiraud prend pour base une table générale de fréquence établie par Vander Beke à partir de textes variés en prose. En ce qui concerne la langue *écrite*, nous disposons donc d'une *norme* moyenne d'appréciation; celle-ci n'est pas parfaite, elle est sûrement améliorable, mais avec ses défauts elle a du moins le mérite d'exister. La situation se présente sous un tout autre aspect quand on considère le français *parlé*. Là, autant dire que nous n'avons rien, presque aucune donnée de fait, aucune base d'estimation objective. Or il n'y a pas de commune mesure entre le comportement d'un homme qui écrit et celui du même homme quand il parle. J'y insiste pour révoquer tout de suite le rapprochement... disons *hasardeux* pour être poli, fait par M. A. Marie entre les 1200 mots du vocabulaire de Racine et les quelque 1300 mots du français élémentaire. C'est comparer proprement le jour et la nuit! Racine, écrivain, poète, restreignait à l'extrême l'éventail des termes de la langue *écrite* qu'il mettait dans la bouche de ses personnages : opération d'artiste, de styliste. Mais de ces 1.200 mots Racine lui-même n'en utilisait peut-être pas cent dans son particulier, quand il faisait le diable avec la Champmeslé, ou plus tard à sa table de famille. Le seul ouvrage où nous trouvions des exemples systématiquement tirés de la langue parlée aujourd'hui à Paris est l'*Essai de grammaire...* de Damourette et Pichon. Mais que représentent-ils? Authentiques, ils le sont à n'en pas douter. Cependant, mis bout à bout, leur total ne constitue pas, et de loin, un tableau d'ensemble du français tel que nous le *parlons*. De ce point de vue, l'emploi judicieux du magnétophone permet de fixer des conversations entières, et de les repasser autant de fois qu'il est nécessaire pour en analyser la couleur mélodique, les éléments lexicaux, le rythme, l'articulation et la grammaire. Si je ne me trompe, le terrain sur lequel M. G. Gougenheim aidé de son équipe a conduit son enquête est Paris (2). C'est un début. Il faudra, je pense autant d'enquêtes

(2) L'enquête a recueilli cent soixante-trois conversations. Le total des mots dépouillés s'élève à 312.000, celui des mots différents à près de 8.000 (cf. préface, p. 8-9).

que de grands centres urbains — mettons au nord de la Loire pour simplifier les choses — afin de voir ce qui forme le français commun *parlé*, cette langue qui, dans un pays comme le nôtre où les écoles élémentaires forment un réseau serré, permet à des gens venus de Quimper, de Lille, de Dijon et d'Orléans de traiter des affaires ou de discuter sur la politique. Cela demandera du temps, mais ce début lui-même est instructif et on s'en rendra mieux compte lorsque l'ouvrage de documentation annoncé aura paru. Je sais bien quelle critique les contradicteurs *in principio* de l'entreprise formulaient. A-t-on réellement besoin de dépenser de l'argent pour vérifier que des mots tels que *chose*, *faire*, *voir* ont plus de fréquence dans la parole que *clairsemé*, *firmament* ou *passion?* N'est-il pas évident que *taxi* est plus employé aujourd'hui que *fiacre?* Par malheur, l'évidence n'éclate que pour *quelques* mots. Si je peux bien en énumérer des centaines qu'un Parisien aura à peine l'occasion de prononcer une fois par an, il m'est impossible, en revanche, de savoir au fond quels sont ceux qui forment la monnaie courante des propos échangés librement par lui à sa table, au café, dans les boutiques où il fait ses amplettes. Nul ne s'écoute parler spontanément. Dépouiller des journaux? Mais des mots que j'y lis, il n'y en a pas la moitié que je *dise*; et pour la syntaxe, la phrase journalistique n'est en rien du français parlé. Ecartons la syntaxe, bornons-nous au vocabulaire. Celui-ci se répartit en chacun de nous comme en couches plus ou moins profondes. La fréquence, comme l'explique la préface du livret, correspond aux *automatismes du langage*; elle fait ressortir les mots de la première couche chez un individu normal, ceux que mobilise immédiatement n'importe quelle situation. Ce n'est évidemment pas à eux que se limite notre vocabulaire. En deçà se tiennent en état de disponibilité (l'adjectif *disponible* utilisé dans la préface me paraît bon) tous ceux qu'appellent des situations concrètes. Encore y a-t-il une hiérarchie entre ceux qui se rapportent à une situation donnée. Des enquêtes complémentaires, faites par centre d'intérêt, peuvent révéler quels sont les plus directement disponibles. Dans tout cela, je ne vois rien qui soit théoriquement critiquable. Qui veut la fin veut les moyens. Du moment qu'on se proposait de déterminer ce qu'est le français *parlé*, il fallait bien commencer par le commencement et opérer avec lui comme les dialectologues le font avec les patois. Jusqu'à présent ceux-ci ont travaillé sur des enquêtes orales, d'après des questionnaires préparés d'avance. Je n'oserais dire que cette méthode représente une perfection : elle permet de recueillir des *mots* mais très peu de phrases. Les progrès mécaniques ont mis

à notre disposition des instruments qui enregistrent la parole de témoins libres, non sensibilisés par les questions qu'on leur pose. Quelques dialectologues les utilisent déjà et les enregistrements recueillis les aident à étudier la syntaxe des parlers dialectaux, ce dont les anciens dialectologues se souciaient très peu. Je ne vois pas pourquoi on reprocherait aux enquêteurs du Centre d'avoir eu recours à une oreille mécanique, mieux conditionnée sous certains rapports que la nôtre. Si, comme je l'espère, les bandes sont conservées ou retranscrites sur disques microsillons, cela constituera pour les grammairiens de l'avenir une documentation inappréciable. Ces témoignages prendront place dans les Archives de la parole dont F. Brunot avait eu l'idée. Il faut penser aux savants qui, après quelques centaines d'années liront les œuvres de Gide, de Montherlant, de Colette, de Mauriac, comme nous faisons celles des classiques. Ne paierions-nous pas cher pour savoir en quels termes, sur quel ton Voltaire s'entretenait avec ses visiteurs à Ferney, mais aussi comment parlaient ses valets à l'office? Si le Centre d'étude a dès maintenant réuni les premiers fonds de ce trésor, il faut lui en savoir gré; et j'espère que les pouvoirs publics lui fourniront les moyens de poursuivre cette enquête tant en profondeur qu'en surface.

Voilà, très brièvement résumé, ce qui me paraît ressortir de positif du travail accompli par l'équipe que dirigeait M. G. Gougenheim. De positif et de bon, d'utile. Je l'ai vu se dégager en lisant les premiers comptes rendus analytiques de la Commission, et l'ouvrage qui suivra en donnera, je pense, une idée très complète. Mais ce résultat n'est pas exactement celui que visaient, au départ, les initiateurs de l'entreprise. Pour eux, le français élémentaire est — ou doit être — « *un instrument efficace pour la diffusion large et rapide de la langue française* » (Préf. p. 7). Très différent du *basic english* qui, à partir d'un nombre réduit de termes permet d'exprimer beaucoup de choses au moyen de périphrases, « *le français élémentaire*, ajoutent-ils, *en même temps qu'il fournit des moyens d'expression suffisants, est une première étape en vue de l'acquisition du français normal* ». Autant dire que le livret en question est ce que nous appellerions le livre du maître d'une méthode de français du degré élémentaire. A partir d'ici, j'avoue ne plus bien saisir l'esprit qui a présidé à la détermination tant de la fin visée que des moyens pratiques retenus pour l'atteindre.

Que cherchait-on? Evidemment pas, je pense, à étendre la diffusion du français dans les pays de culture européenne. Dans chacun de ceux-ci elle dépend *exclusivement* de facteurs économiques

et politiques. Que la France vienne à reconquérir une position de grande puissance, qu'elle développe ses exportations, qu'elle aménage mieux son tourisme, du même coup des millions d'étrangers de Bergen à Lisbonne et de Moscou à Dublin apprendront le français. Mais — et n'ayons là-dessus aucun doute — ils ont *chez eux*, grâce d'ailleurs en partie aux professeurs et aux lecteurs français établis sur place, *tous* les moyens de l'apprendre parfaitement, selon les meilleures méthodes, des méthodes éprouvées. Je reçois chaque année à Paris une bonne vingtaine d'étudiants étrangers qui viennent en France *pour la première fois* parfaire leurs études. Certains ne font que sortir même de leur enseignement secondaire. Je suis confondu par la maîtrise avec laquelle ils manient déjà notre langue. Dans une autre situation — plus florissante — de la France, ils ne seraient pas vingt mais deux cents. Ne nous flattons donc pas de mettre entre les mains des professeurs de français à l'étranger une méthode plus efficace que celle qu'ils pratiquent. Au reste, même en se plaçant dans l'hypothèse la plus favorable, jamais le nombre de ces étrangers francophones n'atteindra celui des anglophones. Je n'en ai, pour ma part, aucun regret. L'anglais se répand pour les raisons mêmes qui ont permis au latin de devenir langue commune dans la Romania. La simplicité relative de sa grammaire est la raison de son succès. Si loin que s'étende le français, les embûches de sa structure en limiteront toujours l'emploi. Qu'il reste langue de culture, voilà sa destinée. On n'en saurait imaginer de plus belle.

C'est donc plus précisément dans nos territoires d'outre-mer, au sein de populations de citoyenneté française ou sous mandat que l'on veut assurer une diffusion plus large et plus rapide du français. Mais qui la freine? Selon les lieux l'arabe, nos missionnaires, et partout un nombre trop restreint d'instituteurs. L'arabe, dans les territoires où cette langue — qui n'est pas moins une langue de civilisation que le français — véhicule les fondements de l'islamisme, c'est-à-dire un dogme et un droit. D'une façon générale, les missionnaires qui, pour se conformer à une tradition regrettable, préfèrent enseigner le christianisme dans les idiomes vernaculaires des peuples ou des tribus qu'ils évangélisent. Si l'on veut surmonter ces obstacles, la seule politique à suivre est donc tout indiquée : multiplier les écoles, disséminer le plus possible dans ces territoires un corps d'*élite* d'instituteurs et de professeurs. Le résultat ne se fera pas attendre, le français deviendra tôt une langue commune qui servira de lien entre des populations linguistiquement très divisées. On commettrait une erreur si l'on supposait que ces enseignants auront une tâche difficile. Quelle est

là-dessus l'opinion des maîtres qui ont travaillé en Indochine, je ne saurais le dire. En revanche, je connais bien celle des Français — enseignants ou non — qui ont résidé en Afrique Noire. Pas d'oreille plus réceptrice, pas de mémoire plus docile que celle des indigènes. A divers degrés, bien sûr, mais dans l'ensemble, ces sujets appliquent à apprendre le français les mêmes dons qui leur permettent de s'orienter et de retrouver une piste là où un blanc y perdrait son latin. Au reste, les plus évolués de ces peuples, ceux qui possèdent une culture, parlent des idiomes dont la structure est au moins aussi délicate que celle du français. L'acquisition de notre langue ne représente donc pas pour eux une dépense excessive d'efforts. Ainsi, dans ces territoires, l'extension du français dépend *exclusivement* du nombre de centres scolaires que l'on créera. Et quel français y enseignera-t-on? Mon Dieu, le seul qui mérite ce nom : l'honnête français, le français correct que tous les instituteurs ont appris aux petits enfants de nos écoles depuis 1793. Il n'y a pas *deux* français, l'un à l'usage de la métropole, l'autre à l'usage externe. Les indigènes se trouvent exactement dans la même situation que les enfants d'une grande ville. Quelques-uns vivent au contact de gens qui parlent bien, la plupart des autres au contact de gens qui se négligent. Le devoir des enseignants est de rectifier les fautes, d'inculquer et d'imposer une norme. La véritable difficulté est de fournir aux indigènes un aliment intellectuel qui leur soit approprié. C'est là, me semble-t-il, que réside le problème. Par quelles œuvres de notre littérature convient-il de les faire accéder à *l'esprit* du français? Il n'est pas exclu, à mon sens, que certains classiques ne fournissent une bonne initiation. Qu'en pensent des hommes comme Griaule ou Senghor? Voilà en tous cas une question passionnante, à laquelle les pouvoirs auraient dû songer depuis longtemps s'ils ne s'étaient pas tant avilis depuis l'époque des Paul Bert et des Ferdinand Buisson. Un français coupé des textes fondamentaux où s'exprime l'esprit français? Je dis *non*, aussi bien pour les territoires d'outre-mer que pour la France. Nous aurions mille moyens, d'ailleurs, de diffuser notre culture *avec* notre langue, et de dresser leurs valeurs contre le déferlement de niaiseries qui vient d'outre-Atlantique si, encore une fois, les hommes politiques responsables apportaient à cette tâche le centième de l'ingéniosité qu'ils dépensent à machiner de basses combinaisons électorales.

Tel est mon avis sur les principes. Il faut revenir aux faits. Les initiateurs du français élémentaire me répondront que, justement, leur opuscule devrait susciter un mouvement, réveiller une opinion endormie, exciter chez les jeunes enseignants le goût de

devenir des missionnaires — et des bons cette fois — du français. J'en accepte l'augure. Ils semblent d'ailleurs avoir pris soin de prévenir une objection que je formulais dans le paragraphe précédent : « *On a eu le souci*, écrivent-ils, *de ne rien enseigner ici qui dût être contredit par un enseignement plus avancé, de ne créer aucun automatisme qui pût gêner l'acquisition de nouveaux moyens d'expression, de n'inculquer aucune périphrase artificielle destinée à remplacer les termes propres ou les expressions idiomatiques qui pourront être appris ultérieurement.* » Reste donc à examiner de ce point de vue leur opuscule. C'est ce que je ferai dans ma prochaine mercuriale.

R.-L. Wagner.

L'erbo de la routo (L'herbe de la route), contes provençaux avec la traduction française, par *Ch. Galtier*. Marsyas Mûrevigne, Aigues-Vives (Gard), 1953, 1 vol., 151 p. — Histoires de Provence. Mais en quel provençal? Le moindre conte transcrit, tel qu'il sort aujourd'hui de la bouche d'un paysan conteur de tel ou tel village a linguistiquement plus de valeur qu'une affabulation littéraire dans un idiome composé. Je n'écris pas cela pour médire de ces petites pièces auxquelles des âmes pures trouveront du charme.

Aristogramme. Libre essai de remembrement typographique, lexicologique et onomastique, par *Rhyxand*. Paris, Debresse, 1 vol., 245 p. — Dans la première partie de son ouvrage, l'auteur exprime des remarques aussi valables que d'autres sur les projets de réforme de l'orthographe. Quant à la *néographie*, dont il développe les principes dans les 200 autres pages, c'est le rêve d'un humaniste, à demi naïf à demi pervers, du XVIe siècle qui se serait réincarné au XXe dans un monde dont les caractères lui échappent.

Histoire du langage, par *Mario Pei*, professeur à la Columbia University. Paris, Payot, 1954, 1 vol., 298 p. — Passons aux choses sérieuses. Les ouvrages d'initiation aux problèmes du langage ne manquent pas. En France, celui de M. J. Vendryes, *Le langage*, publié dans la collection *L'évolution de l'humanité* est classique. L'érudition étendue, l'esprit largement ouvert de son auteur font qu'écrit il y a plus de vingt ans je crois, il n'a pas vieilli, pas pris une ride. L'année dernière, la *Bibliothèque historique* de chez Payot s'est enrichie d'une traduction du traité, non moins classique, de Sapir, le linguiste américain. C'est un livre de pensée et d'expérience, profondément original. On l'abordera avec plus de fruit après avoir lu *d'abord* celui de M. Vendryes. Il ne traite pas de l'histoire des langues mais se recommande surtout par une analyse approfondie des structures morphologiques et par de nombreux exemples tirés des langues indigènes de l'Amérique du Nord, que l'auteur connaît bien. Le dernier venu, celui de M. M. Pei, a bien de l'agrément. Je défie qui l'ouvre de l'abandonner avant d'en avoir achevé la lecture. Son charme est fait d'un curieux mélange, chez l'auteur, de clarté cartésienne, de feinte négligence ou d'humour anglo-saxon, enfin, pour saupoudrer le tout, d'esprit à la Fontenelle. Ces qualités ne vont pas sans quelques défauts qui m'empêchent d'en recommander l'usage *exclusif* aux étudiants : un pointillisme excessif, une tendance à traiter de pair, sur le même plan, des faits qui n'appartiennent pas à la même couche chronologique, une sous-estimation que je juge assez grave des fonctions conceptuelles du langage. J'ajoute que sur quelques points importants, M. Mario Pei ne communique pas à ses lecteurs les principes élémentaires qui leur permettraient de mieux saisir comment certains problèmes se posent aux linguistes. Par exemple, une explication préliminaire, même brève, du système des correspondances phonétiques soutiendrait avantageusement les pages que l'auteur réserve à la question si controversée des rapports entre les langues du groupe indo-européen, du

groupe chamito-sémitique et du groupe ouralo-altaïque. Enfin, il me semble que tout au long de cet ouvrage la phonétique générale est un peu trop négligée; cela ne tient pas à une insuffisance, Mario Pei excellent romaniste connaît la matière de première main. Tout cela dit, je connais peu d'ouvrages de ce genre qui réponde mieux que celui-ci à toutes les questions, parfois baroques, parfois profondes, que les profanes se posent au sujet du langage. Un plan très souple mais clair permet de retrouver du premier coup des renseignements utiles; ici le sens (très anglo-saxon) de la commodité a bien servi l'auteur. N'y cherchons pas ce que M. M. Pei n'a visiblement pas voulu y mettre : une initiation *technique* à la linguistique. Acceptons avec gratitude ce qu'il nous donne : un plan commode pour faire agréablement le tour des aspects et des fonctions du langage, une vue cavalière de la répartition des langues dans le monde et des notions suffisantes sur leur structure, assez de faits enfin pour donner à penser si l'on est de loisir, soit que l'on écarte, soit que l'on prolonge les vues que l'auteur exprime avec bonne grâce tout au long de son exposé.

Traité du participe passé, par *Maurice Catel*. Paris, Grasset, 1 vol., 63 pages. — Toujours utiles, ces compagnons de qui tient à parler et à écrire correctement, quand ils sont conçus pour notre commodité. L'auteur ramène ici à *seize* cas typiques les petits problèmes que M. Grévisse, dans la 5e édition de son *Bon usage*, expose en dix-sept paragraphes gonflés de notes et de remarques. Mais le principe fondamental *il faut toujours raisonner*, que l'auteur donne pour la clef dernière des difficultés que pose l'accord, est-il bon, est-il mauvais? C'est pour avoir *raisonné*, justement, que des écrivains négligent l'accord mécanique lorsque l'action évoquée par le verbe ne doit pas être prise au sens propre. Ex. *Le public athénien a admiré la belle tête d'Apollon qu'il a faite* mais *la longue route qu'il a fait pour venir nous retrouver*. Or M. Catel juge cette distinction byzantine! En doctrine il faudrait tempérer les conseils de ce petit guide par les justes remarques que M. A. Blinkenberg a faites dans son *Essai de typologie* sur l'accord. Dans la pratique, on peut suivre avec confiance les usages définis par M. Catel. Mais il faut se souvenir que le mouvement de la langue nous emporte, de plus en plus, loin de l'état qui permettait à Marot de poser sa règle fondamentale de l'accord, quand le participe est conjugué avec *avoir*. A ce moment-là, *mangé* (dans *les pommes que j'ai mangées*) était ou pouvait être encore senti comme un adjectif, attribut du pronom relatif complément d'objet. Pour nous, les formes composées du verbe sont comme un tout, et la langue parlée, pour peu qu'on ne se surveille pas, tend à les rendre invariables. Ce n'est pas dire qu'il faille suivre le mouvement. Mais la résistance, sur ce point, est un estimable combat d'arrière-garde. — R.-L. W.

GAZETTE

René Bray. — *René Bray, auteur du* Molière homme de théâtre *que le* Mercure de France *a publié au début de 1954, est mort à Lausanne, le 1er août dernier, dans sa cinquante-huitième année.*

Né en Vendée, la guerre de 1914 le trouva élève de Première Supérieure à Louis-le-Grand. Après quatre ans de guerre — croix de guerre, cinq citations, blessé, gazé — il entra en 1919 à l'Ecole Normale Supérieure. Agrégé en 1921 et professeur au lycée de Tunis, il passa sa licence en droit et publia en 1927 une thèse de doctorat, qui fait encore autorité, sur La formation de la doctrine classique en France. *Nommé en 1927 à l'Université de Caen, il se fit détacher en 1929 à la Faculté des Lettres de Lausanne, où il continua sans interruption d'enseigner la littérature française jusqu'à sa mort. Il était commandeur de la Légion d'Honneur.*

Mis à part, notamment, un travail sur Sainte-Beuve *et le cours sur* Port-Royal, *la plupart de ses ouvrages ont porté sur le dix-septième siècle français. C'est lui qui donna, de 1932 à 1952, les huit volumes des* Œuvres complètes *de Molière des Belles-Lettres. Il se disposait à achever d'établir, pour le Club du Meilleur Livre, une nouvelle édition de Molière où, mettant à profit l'expérience d'un quart de siècle de recherches spécialisées et appliquant les conclusions de son* Molière homme de théâtre, *il propose de notre plus grand dramaturge une figure étonnamment revivifiée et rajeunie.*

« Au premier abord, René Bray pouvait sembler froid, a écrit au « lendemain de sa mort un journal de Lausanne. Peut-être même « effrayait-il un peu l'étudiant qui s'asseyait pour la première fois « en face de lui, dans son cabinet de travail : par la rigueur de ses « exigences et par sa sévérité. Mais l'on s'apercevait bientôt que ces « exigences étaient atténuées par la clarté d'esprit de qui les formu- « lait; que si René Bray demandait beaucoup, il donnait plus encore « et que la « Méthode » dont il était un vivant exemple et qu'il ne « se lassait pas d'enseigner, permettait finalement de satisfaire à « cette sévérité. Mais tout cela n'était encore qu'une première étape. « Ceux à qui il était donné de le mieux connaître découvraient un « homme vivant, un cœur chaud, dévoué à ses amis et à ses étu- « diants bien au delà de tout ce que l'on était en droit d'attendre, « donnant sans compter son temps et ses forces, dont il était seul « à savoir à quel point elles étaient mesurées; puisant dans les « trésors de son érudition et de son enthousiasme. »

Complétons l'hommage par ces mots empruntés à Club, *la revue du Club du Meilleur Livre : « Il se distinguait par un rare équilibre de la science et du jugement, de la pondération et de la hardiesse. »*

André Chesnier du Chesne. — *Nous avons appris avec regret la mort, survenue le 22 septembre dernier, d'A. Chesnier du Chesne, collaborateur du* Temps, *puis du* Monde *pour la rubrique Sociétés Savantes, spécialisé dans les recherches concernant Lamartine, modèle de probité et de mesure dans le jugement. Il avait collaboré de longue date au* Mercure, *en lui donnant notamment les pages suivantes :*

Le « Ronsard » de Victor Hugo (1er *septembre* 1924); Lamartine académicien, documents inédits (15 *novembre* 1931); La candidature de Lamartine à l'Académie en 1824 (1er *mars* 1934); Le poète humilié [Lamartine] (1er *août* 1947); Lamartine et le « Civilisateur », lettres inédites (1er *février* 1948); « La mort du duc d'Enghien », poème inédit de Lamartine (1er *juillet* 1954).

Au Mercure de France. — *Le fameux* Journal littéraire *de Paul Léautaud commence à paraître.*

Le tome I (1893-1906) *a été en effet annoncé le* 22 *octobre par la* Bibliographie de la France : *un fort volume de* 365 *pages, au format* 14×21 *cms, bien imprimé sur beau papier par Darantière à Dijon, sous couverture blanche tirée en deux couleurs (présentation analogue à celle des* Contes d'Andersen).

Il a été tiré 30 *exemplaires sur Madagascar et* 300 *exemplaires sur Rives. Tous ces exemplaires ont été souscrits aussitôt qu'annoncés.*

★ *Le* Mercure *a annoncé le* 1er *octobre la publication prochaine de deux nouveaux livres de Georges Duhamel : ils doivent paraître dans les derniers jours d'octobre* (Bibliographie de la France *du* 29 *octobre*).

De l'essai-reportage, La Turquie nouvelle, puissance d'Occident, *il a été tiré* 100 *exemplaires sur vélin de Renage; de* Refuges de la Lecture, 300 *exemplaires sur le même papier.*

Rappelons que ce dernier ouvrage rassemble diverses études écrites, pour la plupart, de 1940 *à* 1944, *durant le silence forcé imposé par l'occupant à Georges Duhamel.*

En voici la liste : « Homère au XXe siècle », « La Chanson de Roland », « Destin de Ronsard », « Vues sur Hamilton », « Rivarol et le Discours sur l'Universalité de la Langue française », « Gustave Flaubert », « Arthur Rimbaud », « Le trésor des Belles Lettres ».

★ *La soucoupe volante? Relisez donc* La Guerre des Mondes.

★ Erratum. — *Dans le numéro d'octobre dernier, p.* 195, *lignes* 6 *à* 9, *au lieu de :*

« Un fond rougeâtre, un sol ocre, les vivants et les morts produits d'un même trait noir, vaguement coloré peut-être, en teintes plates, du jaune, des ossements »,

lire :

« Un fond rougeâtre, un sol ocre, les vivants et les morts produits d'un même trait noir, vaguement colorés peut-être, en teintes plates, du jaune des ossements. »

★ *A l'occasion du compte rendu publié sur son* Histoire de France *dans notre numéro de septembre, la Librairie Larousse nous fait savoir que cet ouvrage peut être considéré comme formant un ensemble avec la* Littérature française *de Bédier et Hazard en* 2 *tomes, et la* France, Géographie-Tourisme, *en* 2 *tomes, volumes parus dans la même collection.*

★ *Tiré de la nouvelle de Mark Twain,* Un pari de milliardaire, *le film* L'homme aux millions *qui passe actuellement sur les écrans français remporte un vif succès. Son principal interprète est Gregory Peck, qui avait triomphé dans* Vacances romaines.

Un pari de milliardaire *est la première nouvelle d'un recueil paru sous ce titre au* Mercure de France.

★ *Les cérémonies, officielles et privées, se sont succédé pendant le mois d'octobre pour célébrer le centenaire de la naissance d'Oscar Wilde.*

Rappelons que trois titres d'Oscar Wilde sont actuellement disponibles au Mercure : Ballade de la Geôle de Reading, *seule édition française où le texte anglais figure en regard de la traduction,* Une Maison de Grenades, De Profundis.

Rappelons aussi le petit livre qu'André Gide a consacré à Oscar Wilde.

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 1462
Dépôt légal : 4e trimestre 1954.

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS VI[e]

OUVRAGES DISPONIBLES DE

FRANCIS JAMMES

DE L'ANGELUS DE L'AUBE A L'ANGELUS DU SOIR, *poèmes* .... 360 fr

CHOIX DE POÈMES, *avec une étude de Léon Moulin et une bibliographie* .... 300 fr

CLAIRIÈRES DANS LE CIEL (**Clairières dans le ciel — En Dieu — Tristesses — Le poète et sa femme — Poésies diverses — L'Église habillée de feuilles**), *poèmes* .... 300 fr

LE DEUIL DES PRIMEVÈRES (**Élégies — La jeune fille nue — Le poète et l'oiseau — Poésies diverses — Prières**), *poèmes* .... 300 fr

MONSIEUR LE CURÉ D'OZERON, *roman* .... 300 fr

LE PATRIARCHE ET SON TROUPEAU (**Propos sur la poésie — Les airs du mois**) .... 300 fr

LE ROMAN DU LIÈVRE (**Le roman du lièvre — Clara d'Ellebeuse — Almaïde d'Étremont — Des choses — Contes — Notes sur des oasis et sur Alger — Le 15 août à Laruns — Deux proses — Notes sur Jean-Jacques Rousseau et Mme de Warens**) .... 300 fr

ŒUVRES (**Méditations — L'Auberge des Douleurs — L'Auberge sur la route — L'Auberge des Poètes — Quelques Hommes — L'Évolution spirituelle de Mme de Noailles — La Brebis égarée**) ...... 450 f

LE DEUXIÈME LIVRE DES QUATRAINS .... 450 f

LE TROISIÈME LIVRE DES QUATRAINS .... 450 f

LE QUATRIÈME LIVRE DES QUATRAINS .... 450 f

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS VIe

PIERRE JEAN JOUVE

en miroir 480 fr.

journal sans date

Sensibles à la noble et austère volonté de dépouillement dont témoigne Pierre Jean Jouve, nous accueillons ces confidences avec une émotion plus intime parce qu'elles ont pour caution l'œuvre d'un des authentiques poètes de notre époque. (René Lalou, *Les Nouvelles Littéraires*.)

En Miroir **est un texte magnifique (...) poésie noire et dense qui évoque immédiatement Baudelaire (...) il évite l'accessoire pour s'élever toujours à la méditation de l'essentiel. (J.-J. Marchand, *Le Rassemblement*.)**

Ceux qui depuis trente ans n'ont cessé de suivre dans son approfondissement l'œuvre de Pierre Jean Jouve, d'écouter, à travers le vacarme des lettres d'aujourd'hui, cette confession à la fois dédaigneuse et brûlante, soutenue presque sans défaillance d'une voix rebelle aux compromis et aux charmes faciles, ceux-là salueront comme il faut la publication de *En Miroir*. (Max-Pol Fouchet, *Mercure de France*.)

En miroir **est un très beau livre. Non seulement parce qu'il contient des pages d'une admirable densité, des récits, — ceux, par exemple, d'aventures amoureuses — merveilleux de discrète émotion; mais aussi et surtout parce que la parfaite maîtrise du ton donne ici l'impression de provenir de plus loin que d'un métier bien en main : d'une zone profonde où de lentes maturations ont mis les choses à leur place, et les mots ne sont à la leur que pour être étonnamment adéquats à un secret équilibre qui est l'âme même. (Albert Beguin, *Esprit*.)**

... le maître d'une prose sans égale... Le livre est écrit avec retenue, dans un style de ligne pure. La justesse du ton le caractérise (...). Beaucoup de pages sont exemplaires, modèles à la fois du grand style et de la nue vérité. (Yves Bonnefoy, *Les Lettres Nouvelles*.)

... Nous entendons enfin le son d'une âme, une mélodie incroyablement décantée, limpide et pourtant irradiante, la voix d'un être exceptionnel et pourtant notre voix à tous, inconnue de nous. Que quelques-uns au moins prêtent attention à ce fou, qui sauve l'honneur. (André Blanchet, *Études*.)

En Miroir est certes l'une des plus probes, des plus utiles confessions qu'il nous ait été donné de lire et de méditer. (Albert-Marie Schmidt, *Réforme*.)

En Miroir est un des foyers clandestins ou le feu couve sous tant de cendres partout répandues. (Guy Dumur, *Médecine de France*.)

Livre lu avec émotion et admiration (...). Pas une phrase qui ne soit en effet d'une dignité et d'un naturel surprenants. Pas une phrase qui ne soit nourrie de l'expérience ardue et concentrée de toute une vie. Et dans les plus beaux moments règnent une simplicité et une noble humilité qui semblent bien faites pour ouvrir à la voix de Pierre-Jean Jouve l'oreille du lecteur attentif. (Philippe Jaccottet, *La Nouvelle Revue*.)

Pages (...) étrangement éclairantes et sur le génie propre du poète qui les a écrites, et sur cette question du langage poétique qui semble préoccuper au premier chef les esprits contemporains. (Franz Hellens, *Dernière Heure-Bruxelles*.)

Le secret de la vie d'une poésie comme le secret de la vie d'une plante. Tel est en effet le miracle de ce livre que les lecteurs d'aujourd'hui et ceux de demain n'ont pas fini de découvrir. (André Dalmas, *Tribune des Nations*.)

Une admirable suite de confessions et de réflexions sur la poésie. (Jean Rousselot, *Nouvelles Littéraires*.)

... L'extraordinaire accent de vérité qui se dégage de chaque page, le souci d'une introspection lucide, la volonté d'une confession totale empoignent le lecteur (...). L'un des plus grands poètes de ce temps vient de s'expliquer sur son art. (Paul Chaulot, *Journal musical français*.)

Le message infiniment humain de l'un des êtres les plus profonds, certes, mais en même temps les plus simples et — malgré sa réputation de personnage plutôt rétractile — les plus exquis qu'il nous ait été donné de rencontrer. (J. P. Samson, *Témoins*.)

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VIe)

GIUSEPPE MAROTTA

l'or de Naples

roman traduit de l'italien par Michel Arnaud

480 fr.

Quel charmant livre et quel bon titre pour un livre où l'on ramasse au fil des pages cette poussière d'or dont on ne sait si elle est répandue par le soleil napolitain ou par les sourires de ce menu peuple mobile et attachant. (...) tout baigné d'une chaleur humaine pleine de philosophie et de tendresse. (...) livre bruissant de vie. (M. P.-L., *Le Bulletin des Lettres Lardanchet*.)

Guiseppe Marotta nous restitue vivante cette Naples où le rire et les larmes ont une tout autre saveur que partout ailleurs, où la poésie, bien à l'aise, s'accroche au quotidien pour le parer de ses sortilèges. Chaque chapitre est un récit en soi (...) où la fantaisie le dispute à l'invention. (...) Excellente traduction de Michel Arnaud. (Véra Volmane, *Les Nouvelles Littéraires*.)

En traduisant *L'Or de Naples*, Michel Arnaud, qui est un italianisant averti, a songé qu'il était temps de nous révéler un romancier de valeur. Il a bien fait. Son livre est en effet une sorte de mine d'or. (...) On ne manquera pas d'évoquer certaines nouvelles de Pirandello. (Pierre Berger, *Franc-Tireur*.)

Je me demande très sérieusement si *l'Or de Naples* de Giuseppe Marotta n'est pas un véritable chef-d'œuvre de la littérature italienne. (...) Ce n'est pas un roman, c'est mille ébauches de romans. Ce n'est pas une autobiographie et c'est pétri de souvenirs. On est à Naples, on y respire, on y pleure, on y aime : à la fin de ce livre, on est devenu Napolitain. (Benoît Braun, *Beaux-Arts*.)

La traduction, excellente, permet de goûter pleinement le charme du style de Marotta, nonchalant, familier, tendrement moqueur. (...) Et quelle poésie ravissante dans certaines évocations de la ville ou des environs! (J. Leroux, *Les Fiches Bibliographiques*.)

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI[e])

RENTRÉE UNIVERSITAIRE

JEAN PRÉVOST

LA CRÉATION CHEZ STENDHAL

ESSAI SUR LE MÉTIER D'ÉCRIRE ET LA PSYCHOLOGIE DE L'ÉCRIVAIN (480 fr.)

Une date dans les annales du stendhalisme.

(EMILE HENRIOT, *Le Temps.*)

BAUDELAIRE

ESSAI SUR L'INSPIRATION ET LA CRÉATION POÉTIQUES (600 fr.)

Nous ne manquons pas d'introducteurs aux mystères de Baudelaire, mais aucun de ces importants travaux ne pourra, désormais, dispenser de recourir au *Baudelaire* de Jean Prévost.

(ROBERT KEMP, *Les Nouvelles littéraires.*)

J.-F. ANGELLOZ

GŒTHE

(360 fr.)

Un chef-d'œuvre, par la clarté, la pertinence, la densité de l'exposé. Destiné à un public à la fois large et cultivé, c'est l'ouvrage d'un « honnête homme » parlant aux « honnêtes gens ».

(*La Tribune de Genève.*)

RILKE

(540 fr.)

Entièrement à jour, et exhaustive, cette magistrale biographie spirituelle éclaire Rilke de l'intérieur, grâce à une étude bien dosée de l'homme et de l'œuvre... La façon magistrale dont cette quête de Dieu dans la vie d'un poète est présentée est un événement littéraire.

(*Books Abroad, Oklahoma,* U.S.A.)

RENÉ BRAY

MOLIÈRE, HOMME DE THÉATRE

(660 fr.)

Encore un Molière, direz-vous? Mais il est bon, et excellent! (...) Il a ce mérite éclatant d'avoir choisi systématiquement, ce qui est à mon sens le meilleur point panoramique, celui qu'indique le titre (...) M. Bray est dans le vrai, et il nous y met.

(V.-H. DEBIDOUR, *Bulletin des Lettres Lardanchet.*)

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VIe)

RADIODIFFUSION FRANÇAISE
(CHAINE NATIONALE)

A partir du 15 Octobre,
dix émissions hebdomadaires :

entretiens de

PIERRE JEAN JOUVE

AVEC MICHEL MANOLL
sur les thèmes de

EN MIROIR

le " Journal sans date "
que Pierre Jean Jouve a publié au Mercure en mai

●

Le texte des **entretiens** ne sera pas publié en librairie.
On en trouvera l'essentiel dans

EN MIROIR
Journal sans date
(480 fr.)

Du même auteur :

LANGUE, *poème* **(360 fr.)**

●

RAPPEL :

CONTES D'ANDERSEN. La seule édition intégrale en Franc
4 vol. Chacun : **600 fr.**

ÉMILE HENRIOT : **LES JOURS RACCOURCISSENT,** *Poésie*
Tirage limité : **480 fr.**

MARIE MAURON : **LE SOLITAIRE ENCHANTÉ,** Charloun Rie
le poète de la Provence : **360 fr.**

GIUSEPPE MAROTTA : **L'OR DE NAPLES,** le roman d'où est ti
le prochain film de Vittorio de Sica : **480 fr.**

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE).